

服装设计专业系列教材

西洋服装史

李当岐 编著



高等教育出版社



数据加载失败，请稍后重试！

服装设计专业系列教材

XI YANG FU ZHUANG SHI

西洋服装史

李当岐 编著

高等教育出版社

(京)112号

内 容 简 介

本书是由中国服装设计师协会和中央工艺美术学院共同组织编写的服装设计专业教材。本书从历史学、文学、化学、美学、设计学的角度,按时代顺序系统地介绍了西洋服饰文化的发展过程。内容包括:古代服装、中世纪服装、近世纪服装、近代服装、现代服装等。

本书资料丰富,图文并茂,通俗易懂,既可作为高等院校服装专业的基础理论教材,也可作中等职业学校服装专业的教学参考书,还是服装设计人员及广大业余爱好者的专业读物。

图书在版编目(CIP)数据



西洋服装史/李当岐编著. —北京:高等教育出版社,1998(1999重印)
ISBN 7-04-005432-9

I. 西… I. 李… II. 服装-历史-西方国家 N. TS941-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 06063 号

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市东城区沙滩后街 55 号

邮政编码 100009

电 话 010-64054588

传 真 010-64014048

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

经 销 新华书店北京发行所

印 刷 高等教育出版社印刷厂

开 本 787×1092 1/16

版 次 1995 年 9 月第 1 版

印 张 16.5

印 次 1999 年 4 月第 5 次印刷

字 数 410 000

定 价 25.70 元

凡购买高等教育出版社图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请在所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

编委会顾问

常沙娜

杨永善

黄能馥

编委会成员

袁杰英

李永平

李当岐

刘元风

刘 明

序

服装作为人类文明特有的文化象征,伴随着人类社会进步而延续和发展。服装文化是一定的社会形态中,人类物质生活和精神文明水平的反映。同时,服装文化的发展,对每个民族文化素质的提高又具有重要作用。

随着我国改革开放的深入发展,我们的服装事业蓬勃地呈现新的面貌。为了进一步提高我国服装设计水平,普及服装设计的基本知识,中央工艺美术学院染织、服装设计系组织教师们编写了这套服装设计教材,其中包括:《服装人体素描》、《服装色彩设计学》、《时装画技法》、《现代服饰图案》、《服装制图》、《服装结构原理》、《立体剪裁》、《服装款式构成》、《服装设计基础》、《服装学概论》、《中国历代服饰史》、《西洋服装史》、《中国少数民族服饰赏析》、《服装材料学》等十四种。这套教材的撰写完成,既有老一辈服装设计师和教育家长期探索研究的经验总结,也有中青年业务骨干在教学和设计实践中的专业建树。他们既注重借鉴国外有益的理论和方法,也注重弘扬中华民族的传统文化。这套服装设计专业教材,目前我国服装设计专业教学中,是一套比较注重系统性和科学性的教材,在一定程度上反映着我国当代服装设计教育的水准。

这套教材不仅可作为我国高等院校服装设计专业教材,也可以作为中等职业学校有关专业的教学参考书,还是广大在职服装设计人员和爱好者的专业读物。希望这套教材的出版,能够丰富服装设计专业的教学内容,并能够在我国服装设计专业教材建设中起到推动作用。

这套教材的出版,得到了中国服装设计师协会、高等教育出版社等单位 and 许多专家的大力支持,在此一并表示衷心感谢。

中央工艺美术学院院长 常沙娜

1993. 6

前言

西洋服装的“西洋”二字,是与“东洋”相对来讲的。其所辖区域并不具体,有时是“欧洲”的同义词,有时特指西欧。我们平时讲的“西服”中的“西”,日本人讲的“洋服”、“洋装”、“洋裁”中的“洋”,都指的是西洋或西欧。

从总体上看,西洋文化的历史主流有两个,其一是中世纪以前繁荣于地中海沿岸的希腊、罗马的古代文化,另一个是中世纪以后兴盛于阿尔卑斯山以北的,今天人们概念上的欧罗巴文化。两者无论在发生时期上,还是在文化性格上都不同。B.C.(公元前)5世纪尽管在南欧的希腊已经形成了非常有特色的高度文明,但北欧文化刚刚开始。北欧文化之所以能发展到今天,是因为它继承、吸收了南欧古代文明的营养。而希腊文化本身又可以追溯到北非的古埃及和西亚的美索不达米亚这种古代东方文明的影响。因此西洋文明史是从古代东方(中近东一带)开始的,西洋服装史也常从这里讲起。

由此可见,西洋服装史与中国服装史不同,中国服装史是在一个相对固定的地理环境中随文明的进展和朝代的更替而形成的,属于个体发生性,西洋服装史则是伴随着文明的移行,跨越亚、非、欧三大洲的疆界,最后落脚到西欧诸国,服装文化的形成,属于系统发生性,其历史背景更加错综复杂,文化型态也极为丰富多样。因此,有人称这是“世界服装史”,尽管有点勉强,但也确有“世界性”。对于现代人来讲,西洋的服饰文化已作为一种国际文化为全世界人民所接受和承认,所以对于这种我们本来陌生的舶来文化,在被动接受的同时,还应主动地去了解它的来龙去脉,以便更好地“洋为中用”,笔者认为,从加入国际大循环的角度看,西洋服装史应该是当今中国服装设计师们的必修课。

尽管西洋服装史在内容和形式上都十分繁芜,但从大的方面看,其实是从古代南方型的宽衣形式向北方型的窄衣形式的移行,其分水岭为中世纪的哥特式时期。从大的历史阶段上看基本上符合西洋史上三个大的时代划分,即古代的宽衣时代、中世纪的宽衣向窄衣的过渡时代和近世纪

以后的窄衣文化发展时代。

由许多民族和国家集合在一起形成的西洋,在同一时代各民族、各个国家在服装上都有很大的地域性差异,为了叙述方便,也限于篇幅,本书按西洋服装史的惯例,选取各个时代起主导作用的民族和国家中有代表性的服装文化来展开叙述。如古代是以发达的古希腊、古罗马文化为中心;中世纪初期以拜占庭为代表,中期以后才以现在的欧罗巴为主要舞台;近世纪就更复杂一些,初期以意大利、西班牙、荷兰为中心,进入17世纪之后的路易十四时代法国成为欧洲服装文化的中心,18世纪末英国的男装成为主流;19世纪一直到现代,女装基本是以法国为中心展开的,进入20世纪以后,由于流行源头的变更,活跃于各个时期的著名设计师取代了过去的宫廷人物而载入服装发展史册。

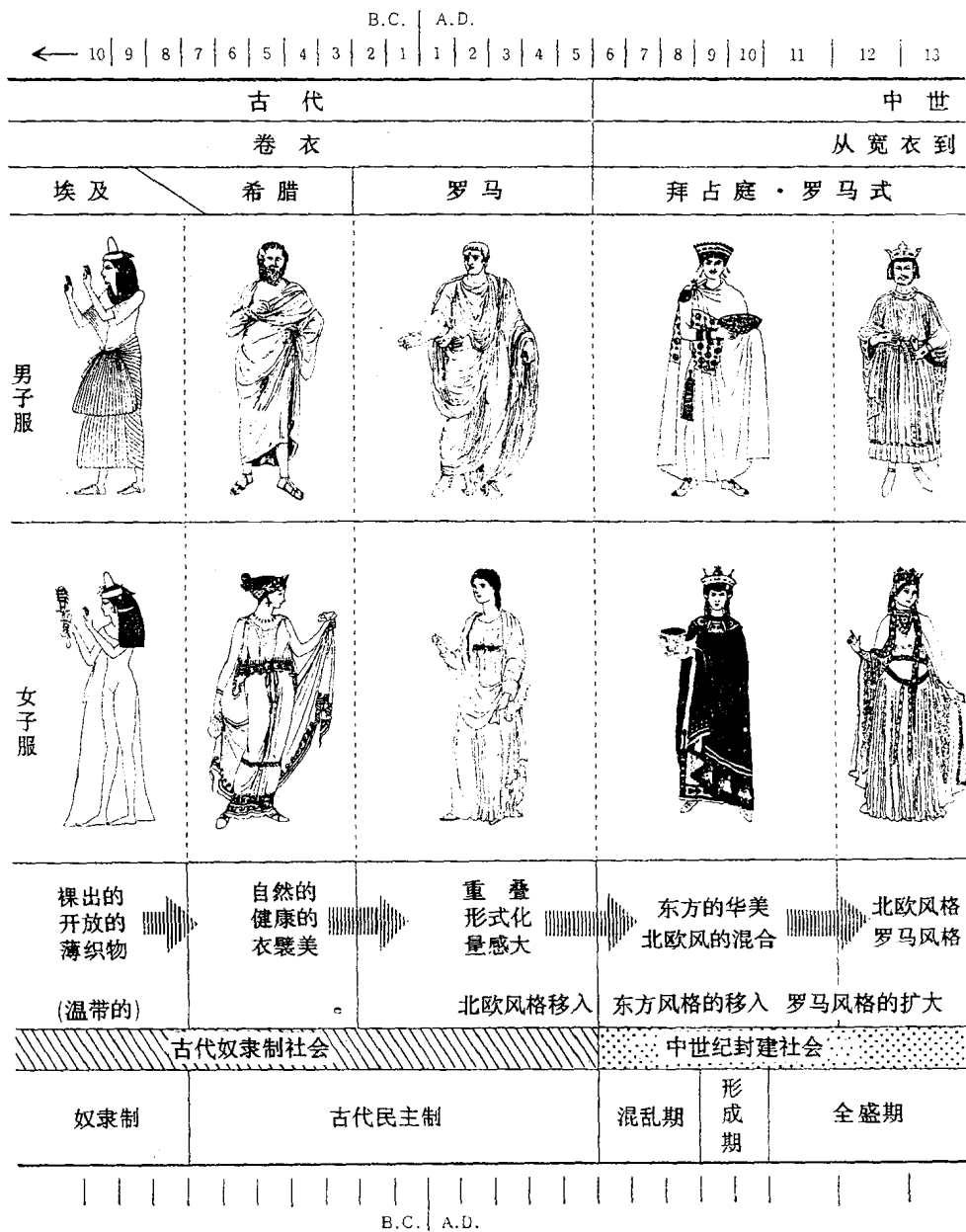
在本书的基本内容和结构的安排上,主要考虑了以下几个方面:1. 为强化与其他艺术史的关联性,书中在按时代先后顺序区分历史阶段的同时,采用了诸如罗马式、哥特式、文艺复兴、巴罗克、洛可可以及新古典主义、浪漫主义等艺术史上通用的艺术风格名称来划分时代,将更加便于把握其各历史阶段的风格特征;2. 在名词术语上,尽量采用当时、当地或世界通用的历史名称的音译,附以意译的方式,以避免因意译时词不达意(因固有服装名词无法满足西洋历史上的诸多名称)而造成概念不清,影响学习效果。与中国服装史上的名词术语一样,西洋服装史上各个时代不同名称的术语本身就带着鲜明的时代烙印,尽管刚开始接触时会觉得别扭,但这是从词汇上理解并掌握西洋服饰文化的最佳手段和途径。现在国际服饰理论界仍然沿用着这些术语,掌握这些术语也是走向国际大循环之所需。为了便于研究,一般都附有原文;3. 作为教材,为了加深理解,每个章节后面都附有思考题和设计训练题。


限于水平,书中难免许多纰漏和不足,笔者诚心地敬请各位专家、学者不吝赐教,愿与同仁们一起为我国的服饰理论基础研究工作效率微薄之力。

编著者

1994年1月

附:西洋服装变迁概貌



14	15	16	17	18	19	20世纪
纪		近 世 纪			近 代	现 代
窄 衣		窄 衣 的 发 展				
哥 特 式	文 艺 复 兴	巴 罗 克	罗 可 可	近 代	现 代	
						
						
 北欧风格成立 意大利风格 北欧风格确立		 都市贵族化 德国风 西班牙风 荷兰风		 宫廷贵族化 法国风		 市民化 开放化 英国风 美国风
资本主义社会						
都市发达		意大利 文艺复兴		绝对主义		启蒙思想 市民革命 产业革命
				国民主义 自由主义		帝国主义

目 录

前言

第一章 古代服装 1

第一节 古埃及(B. C. 3200~B. C. 525) 1

- 古埃及的地理位置和文化背景 1
- 古埃及的男子服装 3
- 古埃及的女子服装 4
- 假发、假须 7
- 冠帽、头饰 8
- 服饰品、化妆 9
- 鞋履 9

第二节 古代西亚 9

- 古代西亚的地理环境和文化背景 9
- 苏美尔人的服装 10
- 巴比伦人的服装 11
- 亚述人的服装 13
- 波斯人的服装 15

第三节 爱琴文明中的克里特人的服装(B. C. 2000~B. C. 1000) 17

- 男子服装 17
- 女子服装 18

- 帽子和服饰品 18

第四节 古希腊(B. C. 8 世纪~ B. C. 146) 20

- 古希腊的地理位置和文化背景 20
- 古希腊的服装 21
 - (1) 多利安式希顿(Doric Chiton) 21
 - (2) 爱奥尼亚式希顿(Ionic Chiton) 22
 - (3) 希玛纯(Himation) 24
 - (4) 克拉米斯(Chlamys) 25
 - (5) 迪普罗依斯(Diplois)和迪普罗依迪昂(Diploidion) 26
- 冠帽、发型、鞋履 26
- 化妆 27

第五节 古罗马(B. C. 1000~ A. D. 395) 28

- 古罗马的地理位置和文化背景 28
- 古罗马的服装 30
 - (1) 男子服装 30
 - (2) 女子服装 33
- 发型、化妆和服饰品 33

第二章 中世纪服装(5~15 世纪) 37

第一节 拜占廷时代(A. D. 395~ A. D. 1453) 38

• 拜占廷的地理位置和文化背景	38
• 拜占廷的服装	39
(1) 达尔玛提卡(Dalmatica)	39
(2) 贝尔(Veil)	39
(3) 帕留姆(Pallium)和罗鲁姆(Lorum)	40
(4) 帕鲁达门托姆(Paludamentum)	40
(5) 佩奴拉(Paenula)	41
(6) 丘尼卡(Tunica)和霍兹(Hose)	41
• 鞋履、冠帽、服饰品	43
第二节 欧洲文化黑暗时代(5~10 世纪)	43
• 欧洲封建社会初期的文化背景	43
• 日耳曼人的服装	44
• 发型与服饰品	46
第三节 罗马式时代(11~12 世纪)	46
• 罗马式时代与十字军东侵	46
• 罗马式时代的服装	47
• 发型、帽子、服饰品	52
第四节 哥特式时代(13~15 世纪)	52
• 哥特式时代的文化背景	52
• 哥特式时代的服装	53
(1) 衣服构成上古今、东西的交叉点	53
(2) 13、14 世纪的男女服装	53
(3) 家徽图案的流行	58
(4) 男服二部式的确立	58
(5) 15 世纪的男女服装	59
• 哥特式时代的鞋、帽子和服饰品	60
第三章 近世纪服装	65
第一节 文艺复兴时期(15 世纪中~17 世纪初)	66
• 文艺复兴时期的文化背景	66
• 文艺复兴时期的服装	66
(1) 意大利风时代(1450~1510)	66
(2) 德意志风时代(1510~1550)	68
(3) 西班牙风时代(1550~1620)	71

① 填充物的使用	72
② 拉夫的流行	72
③ 法勤盖尔的发明	75
① 紧身胸衣与女服二部式构成	77
• 文艺复兴时期的服饰品	79
第二节 巴洛克时期(17 世纪)	80
• 巴洛克时期的文化背景	80
• 巴洛克时期的服装	80
(1) 荷兰风时代(1620~1650)	80
(2) 法国风时代(1650~1715)	83
① 法国风时代的男服	83
② 法国风时代的女服	87
• 发型、化妆及服饰品	88
第三节 洛可可时期(18 世纪)	90
• 洛可可时期的文化背景	90
• 洛可可时期的服装	91
(1) 洛可可时期的男装	91
(2) 洛可可时期的女装	93
① 奥尔良公爵摄政时代(1715~1730)	94
② 路易十五时代(1730~1770)	95
③ 路易十六时代(1770~1789)	99
• 发型及服饰品	101
第四章 近代服装	105
第一节 新古典主义时代(1789~1825)	106
• 新古典主义时代的文化背景	106
• 新古典主义时代的服装	107
(1) 新古典主义前期的男装	107
(2) 新古典主义前期的女装	110
(3) 帝政样式时代的男装	111
(4) 帝政样式时代的女装	113
第二节 浪漫主义时代(1825~1850)	118
• 浪漫主义时代的文化背景	118
• 浪漫主义时代的服装	119
(1) 浪漫主义时代的男装	119
(2) 浪漫主义时代的女装	122
第三节 新洛可可时代(1850~1870)	129
• 新洛可可时代的文化背景	129

• 新洛可可时代的服装	130	• 40年代末到50年代末的服装	187
(1)男装	130	(1)迪奥尔与他的新样式	187
(2)女装	134	(2)形的时代	189
①克里诺林的变迁	134	(3)巴黎高级时装业的第二次鼎盛期	193
②女装各部特征	136	第四节 流行的转化(1958~1972)	198
③沃斯——擎起巴黎高级女装大旗的第一位设计师	141	• “年轻风暴”与动荡的60年代	198
第四节 巴斯尔时代(1870~1890)	142	• 60年代的女装	200
• 巴斯尔时代的文化背景	142	(1)女装的单纯化和轻便化(1958~1962)	200
• 巴斯尔时代的服装	143	(2)反体制时装与迷你时代(1963~1967)	204
(1)男装	143	①反体制时装	204
(2)女装	144	②迷你裙与安德莱·克莱究	207
第五节 S形时代(1890~1914)	150	③宇宙服风格与蒙德里安风格	209
• S形时代的文化背景	150	(3)高级成衣业的崛起(1968~1972)	213
• S形时代的服装	151	第五节 流行的多样化时代(1973~)	220
(1)男装	151	• 多样化时代的巴黎高级时装业	220
(2)女装	152	• 70到90年代女装的变迁	221
(3)创造流行的设计大师与霍布 尔裙时代	161	(1)石油危机与宽松式时代(1973~1977)	222
第五章 现代服装	168	(2)复古思潮与型的复归(1978~1982)	233
第一节 女装的现代化(1914~1929)	169	(3)“破烂式”与名牌热(1983~1988)	239
• 第一次世界大战及战后的文化背景	169	(4)东欧巨变与60年代样式复兴(1989~1990)	241
• 现代女装的形成	171	(5)经济萧条与70年代样式的重现(1991~)	241
(1)男童式女装和杰尔逊奴样式	171	附录一 巴黎高级时装店协会所属店名及设计师一览表	245
(2)夏耐尔与巴黎高级时装的第一次鼎盛期	176	附录二 历届获“金顶针”奖的设计师名单	248
第二节 细长形与军服式(1930~1946)	179	参考文献及书目	250
• 经济危机与第二次世界大战	179		
• 30年代至40年代前半期的服装	180		
(1)细长形女装	180		
(2)军服式的流行	182		
(3)活跃于战前的设计师	184		
第三节 迪奥尔时代(1947~1957)	186		
• 战后的社会环境	186		

第一章

古代服装

在历史上,一般把 B. C. (公元前)3000 年到 A. D. (公元)400 年前后这段时间称作古代。西洋服装史上的古代服装,也指在这个历史阶段中古埃及、美索不达米亚、古希腊、古罗马等不同地域,由不同民族和人种创造的与欧洲服装文化有关的服装。古代人的生活是以农业或畜牧业为主,受自然环境影响很大。其服装造形、材料、审美都明显地表现出这一特征,如古埃及、古希腊、古罗马人那种体现北非和南欧气候条件的宽松、垂挂、多裸露的卷衣,美索不达米亚地区服装上的穗饰,古波斯帝国的裤子以及古埃及的亚麻织物,美索不达米亚地区的毛织物等都表现出强烈的地方特色和民族风格。这些发达的古代农业社会环境下的服饰文明与当时仍处于未开化状态的北方日尔曼人的体形型服饰形成显明的对比。这对后来的中世纪和近世纪西欧的服装文化产生了很大的影响。

· 古埃及的地理位置和文化背景

非洲东北部的尼罗河流域,孕育了古埃及文明(图 1-1)。蜿蜒纵贯全境的尼罗河,上游是狭窄的河谷地区(上埃及),下游是地势较为开阔、平坦的尼罗河三角洲地区(下埃及),每年 7 月,上游暴雨引起山洪倾泻,含有大量矿物质和腐植质的泥沙随流而下,在两岸逐渐沉积下来,成为肥沃的黑色土壤,这可谓是尼罗河对古埃及人的赠礼。早在公元前五千年前后,由东北非洲的哈姆人和西亚的塞姆人长期融合而形成的古埃及人,在这里排干沼泽,开沟筑坝,发展起农业和畜牧业,种植大麦、小麦、亚麻、蓖麻、芝麻和葡萄,繁殖猪、羊、牛等牲畜,渔业和手工业也在发展。大约公元前四千年前后,埃及人已经会制造铜器。由于生产力的发展,一个农耕



劳动者一年的收获可供 20~30 人或更多人的生存需求,这不仅使成千上万的奴隶去建造金字塔这种宏大的建筑物成为可能,而且使劳动者与军事团体分化,产生统治国家的社会集团,形成了专制的奴隶制国家。

古埃及的社会结构也呈金字塔形(图 1-2),国王称为法老,掌握行政、司法和军事大权,处于金字塔顶端,作为太阳之子支配整个国家。其次是王族、贵族、神庙祭司等上层权贵,中层是自由民中的商人和职业工匠,最底层是农民和奴隶。

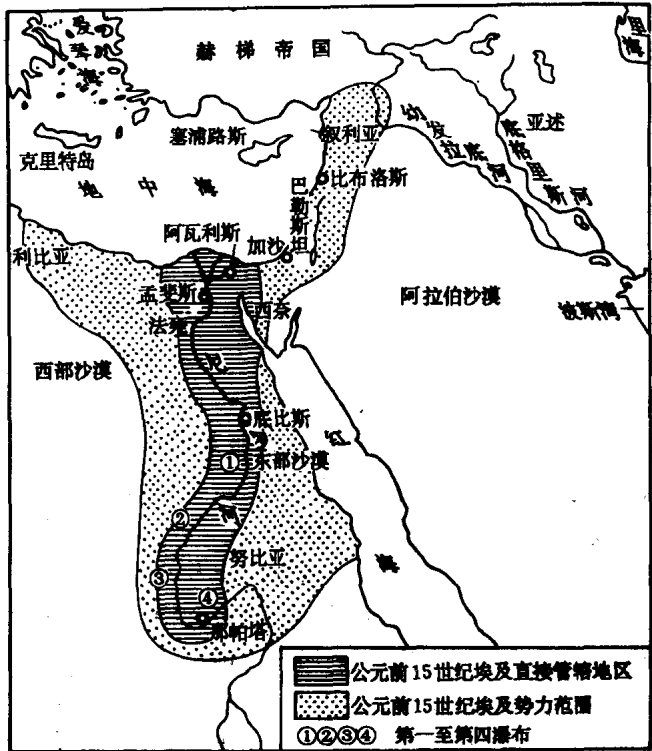


图 1-1 公元前 15 世纪的古埃及地图

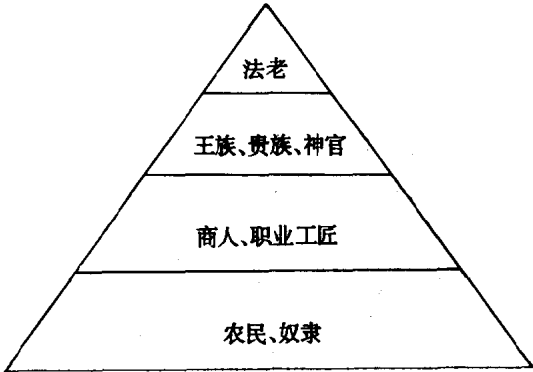


图 1-2 古埃及的社会结构

与世界上其他地方的居民一样,古埃及人在大自然的威力面前感到无能为力,因此,相信宇宙之中有神主宰着人的命运。古埃及人崇拜的神很多,有些是自然现象,即天地日月的化身,有些是动物、植物。其中太阳神最受崇拜,埃及的许多神庙都是为敬奉太阳神而修建的,拉、阿蒙、阿吞

都是太阳神的不同称谓。古埃及人相信死后灵魂不灭,因此要把死者遗体很好地保存起来,举世闻名的金字塔就是法老的陵墓。

古埃及文明对西欧乃至世界文明的形成有很大影响。历史学家把古埃及历史分为以下几个阶段(其起迄年代各说不一,这里依据新版《剑桥古代史》第1、2卷附表的年代)

早期王朝(第1、2王朝)——B. C. 3100~2686

古王国时代(第3~10王朝)——B. C. 2686~2181

第一中间期——B. C. 2181~2040

中王国时代(第11~17王朝)——B. C. 2040~1786

第二中间期——B. C. 1786~1567

新王国时代(第18~20王朝)——B. C. 1567~1085

后期王朝时代(第21~30王朝)——B. C. 1085~332

• 古埃及的男子服装

由于气候风土的原因,古埃及人很早就开始使用植物纤维。初期是以棕榈纤维为主,随着灌溉设备的完善,农业技术的改良,古埃及人开始栽培亚麻,从麻杆上剥下纤维,成功地织出了亚麻布,使之成为古埃及人主要的衣用材料。古埃及的纺织技术已经达到极其精巧的程度,尽管如此,由于生产力的局限,衣料并不那么充足,所以,在古埃及,不论男女,衣服都是非常贵重的物品。正因如此,衣服就成了身分、地位的象征。早期的奴隶是裸体的。

古埃及男子的衣服主要是用一块白色亚麻布缠裹在腰上的“罗印·克罗斯”[Loin Cloth,缠腰布。法语称鲜提(Shenti)],其形式、种类较多(图1-3),有缠裹后系腰带的,有兜裆的,也有用

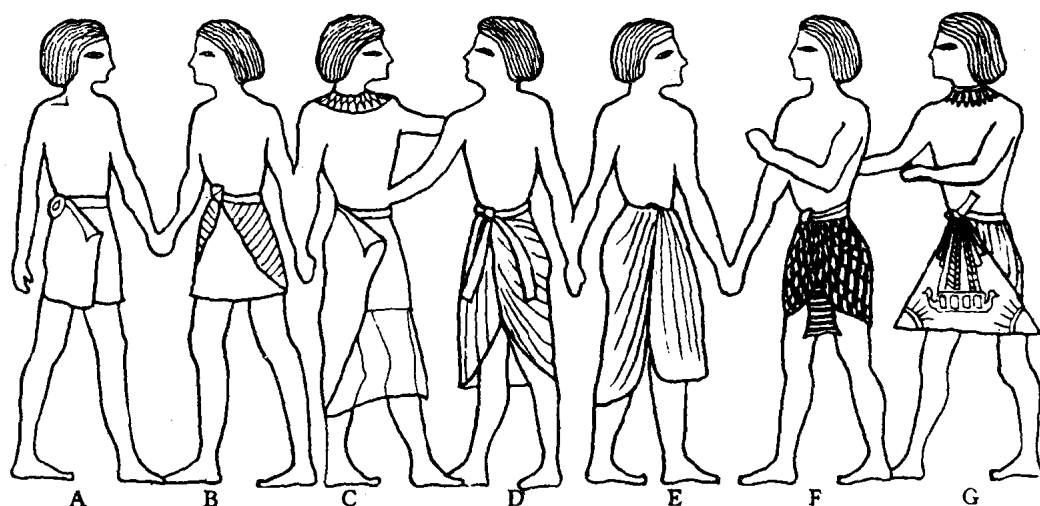


图1-3 罗印·克罗斯

带子斜挂在肩上的。兜裆的罗印·克罗斯法语称做帕纽(Pague),多为法老等上层阶级的人们穿用。色彩除了白以外,还使用有白色条纹的蓝、黄和绿色。罗印·克罗斯作为一种最古老,最基本的衣服形态,普及于古埃及所有阶层。只是上层阶级在衣料质量上要高档得多。在穿用形式上,上层阶级常用浆糊把布固定出很密的普利兹褶(Pleat, Plait, 压折或熨烫定型的直线褶),并在罗

印·克罗斯外系一三角形围裙,围裙上常装饰着金银饰物或刺绣,镶嵌着宝石,以示特权(图1-3F、G)。

到中王国时期,罗印·克罗斯变长,织物更加精细,出现了半透明的细布,着装形式也更加讲究(图1-3C、D、E)。

到新王国时期,第18王朝的第三代法老托拉麦斯二世是个好战的统治者,曾向东方的巴勒斯坦、叙利亚和美索不达米亚一带进军,获得许多战利品,“卡拉西里斯”(Kalasiris)这种柔软的贯头衣也被引进埃及(图1-4)。同时还出现一种叫做“多莱帕里”的卷衣(Drapery,类似袈裟一样缠卷披挂在身上,有许多悬垂衣褶)。图1-5是与罗印·克罗斯并用的多莱帕里,其中还用了有刺绣的带子,刺绣纹样为柱头纹饰和头顶着太阳的眼镜蛇,表现着太阳等于王权和毒蛇图腾的宗教含义,表示这是蛇氏种族的特权者。



A. 穿卡拉西里斯的男子

B. 穿卡拉西里斯的女子

图1-4 卡拉西里斯

与此同时登场的是有袖子的丘尼克(Tunic),有点象现在的短袖睡袍,其长度从膝到脚各种各样。法老们的丘尼克是用象蝉翼似的透明的亚麻细布做成,轻、薄、柔软,显示出当时工匠们的纺织技术水平。一般的商人和中层阶级的丘尼克用料稍厚,半透明。

• 古埃及的女子服装

古埃及男女服装区别不大。如上所述,衣服对于古埃及人并非仅仅为了遮体,强调衣服的象征意义和价值才是着装的主要目的。因此,奴隶和舞女们常为裸体,或在腰臀部系一根细绳。这种服饰文化作为最单纯最原始的衣服形态仍存在于现在的热带非洲和南美亚马逊流域的未开化

民族中,称为“绳衣”、“纽衣”或“腰绳”(图1-6)。



图1-5 A. 多莱帕里与罗印·罗斯并用的埃及法老
B. 穿卡拉西里斯和多莱帕里的埃及女子

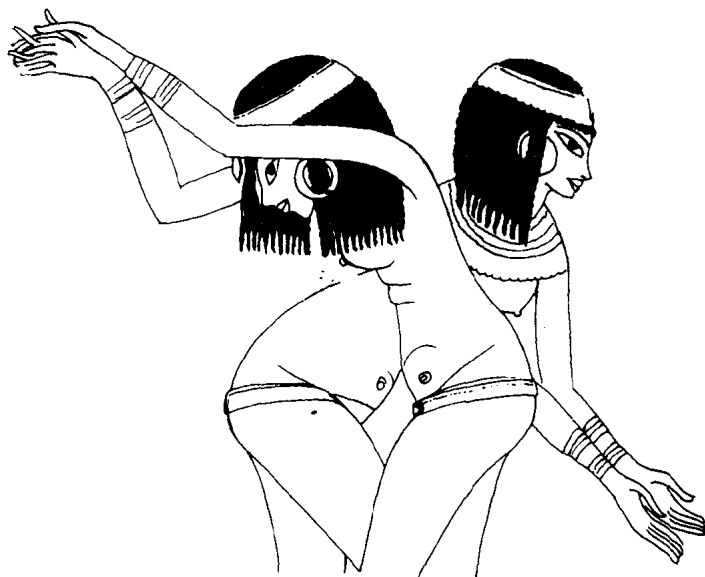


图1-6 舞女的腰绳

除奴隶外,妇女们一般穿丘尼克。丘尼克是一种从胸到脚踝的筒形紧身衣,形式种类较多(图1-7)。这是古埃及妇女的正式服装。当男子们仍赤裸上身穿罗印·罗斯时,妇女们却已经普遍穿上了很具现代感的丘尼克。这是古埃及社会的特殊性,在这个专制的社会里,氏族制度对人们的生活具有决定性意义,妇女的地位较高,丈夫和妻子各自都有可以自由处理的财产。因为在这之前,财产是由母系来继承的。那些用战争手段掠夺来的漂亮的女奴隶,对于妻子无疑是性方面的竞争对手,因此,古埃及的女装在一定程度上比男装先行一步。

随着新王国时期从西亚引进了卡拉西里斯这种宽敞的贯头衣,古埃及的女性也同男性一样,

在举行宗教仪式时把这种衣服当作礼服穿用,而在穿法上与男子略有区别(图 1-4)。



图 1-7 丘尼克的种类



图 1-8 凯普与斯卡特

古埃及中期以后,女服中出现了上衣和裙子(skirt)组合的两件套式。这时的上衣是凯普(ca-

pe,披肩),有两种类型:一种是把长方形的布披在肩上在前面系起来;另一种是在椭圆形的布中间挖个洞,把头套进去披在肩上,其长度遮住肘部。裙子也有两种:一种是用长方形的布缠在腰里,在前面把两个头系起来,与男子的罗印·克罗斯相同;另一种是把布缝成圆筒,在其上部挖几个小洞,用细带子穿进这些小洞然后系紧,形成许多碎褶,很似现在的碎褶裙(图1-8)。

多莱帕里这种卷衣,不仅男子穿用,也是女装中很有特色的品种之一。女用的多莱帕里是一块长方形的布,有大小之分,大的长边是短边的3倍,小的长边是短边的1.5倍。短边长度为腋下到脚踝的距离。其缠裹方法为:①拿起长边的一角放在右腋下,使短边从腋下到脚踝垂直悬挂着;②把长边从右腋下向后缠过去,再从左腋下回到前边来;③通过前胸再回到右腋下;④从右腋下向后绕至左腋下;⑤从左腋下斜向上缠到右肩上(形成领子的一侧);⑥从右肩经过后颈到左肩;⑦再从左肩斜着向下回到右腋下(形成V字形衣领),然后把两个长边的角在右乳房下系起来(图1-9A)。当用小块布缠裹时,其着装效果如图1-9B,从右肩到右臂,甚至连右乳房都是裸露的。

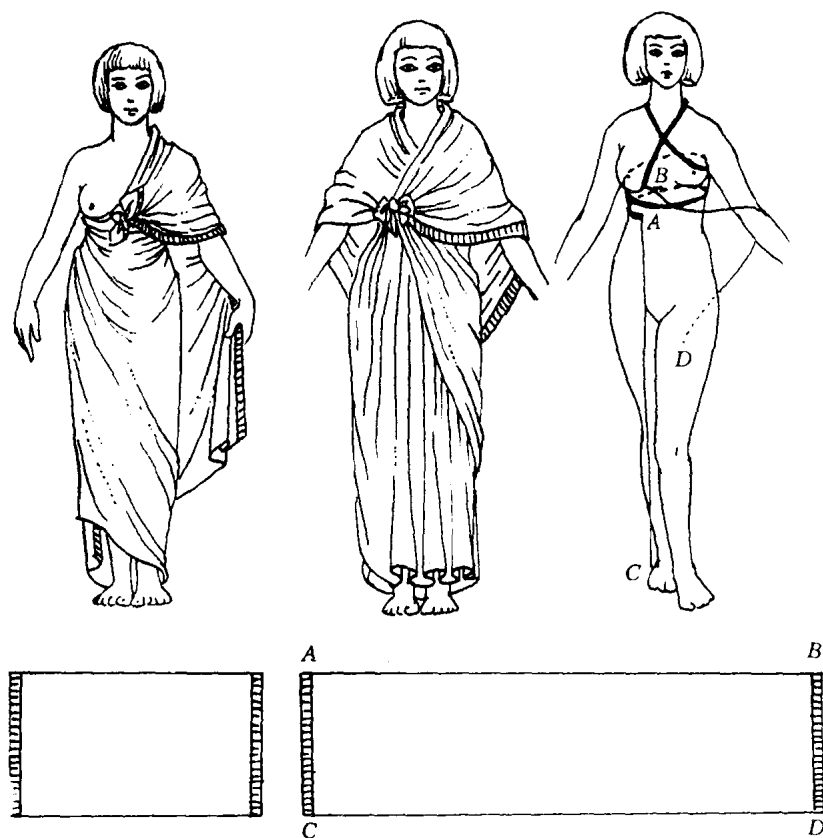


图1-9 多莱帕里着装法

• 假发、假须

自古以来,埃及人就留短发,进入王朝时代,无论男女都时兴戴假发,这一方面是为了防晒,另一方面也与古埃及人的清洁癖有关。古埃及的假发,是先做一个象头型的笼子,然后把人的毛发或羊毛编成发型披在这个笼子上。由于剃光的头上形成透气的空间,所以戴上这种假发很凉

爽。男子假发较短,女用假发一般都长至胸部(图 1-10)。假发也有染成各种颜色的。

男子还有戴假胡须的习惯,假须约长 2 英寸,有时还编成辫子状,梢部卷起来,一般用细绳挂在耳朵上。这是权力的象征。

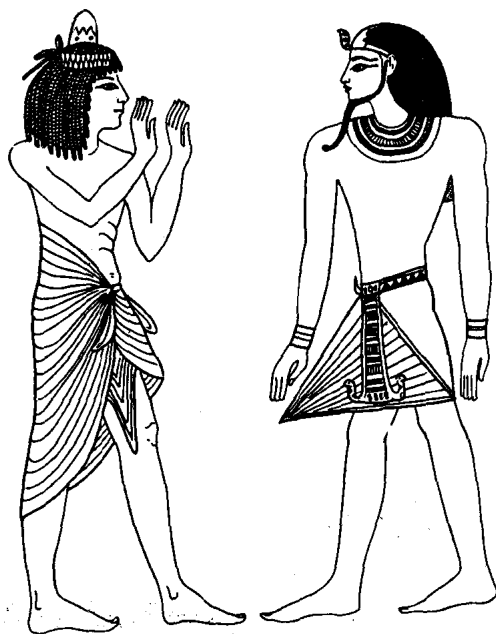


图 1-10 古埃及男子假发和假须

• 冠帽、头饰

为了防晒,古埃及人还常戴厚棉帽、亚麻帽和羊毛帽,帽子上饰有彩条或绣有花纹。法老戴王冠,上埃及的法老戴白色高冠,下埃及的法老戴红色低冠,上下埃及统一后,法老戴红白两层王冠。王冠上的鹰和蛇的装饰分别是上、下埃及法老王权的象征。王后戴秃鹰冠,据说能保佑战场上的法老。18 王朝以后,女性在假发上系发带,祭祀时还在高 4~6 英寸的圆锥型头饰上装香水,或在头上装饰以莲花、宝石、景泰蓝的垂饰(图 1-11)。



图 1-11 古埃及的王冠

- A. 上埃及法老王冠 B. 下埃及法老王冠
C. 上、下埃及统一后的法老王冠 D. 古埃及法老的头巾、假须和项链
E. 古埃及皇后头饰

• 服饰品、化妆

古埃及人的衣服非常朴素,但服饰品却相当华美和豪奢,这是埃及式服装美的魅力所在。其中最突出的是围在颈部和胸前的宽宽的颈饰,这即是项链,也是一种领饰,二者兼而有之,一般用宝石串成串排列而成,或用彩釉陶器的瓷片组成。挂在胸前的长方形雕金并镶嵌宝石的胸饰,有点象我国的长命锁,大多是祈求神灵保佑、除灾避邪。除此外还有耳环、巨大的手镯、脚镯和臂饰等,几乎现代人使用的首饰,古埃及人都已使用,而且当时的工艺技巧相当高超。用于首饰的材料有祖母绿、玛瑙、土耳其玉、碧玉、紫水晶、条纹玛瑙、石榴石、金、银、玻璃、景泰蓝等(彩页图1-12)。

化妆术在古埃及很发达,古埃及人用西奈半岛产的孔雀石制做的青绿色来涂眼影、画眼线,把眼角描画得很长,据说这样做原本是为了保护眼睛,因其增加了美感,所以这种化妆法在男女间都很盛行。眉也画得很重。另外,还用散沫花(henna)做成红色涂腮红、口红和染手脚指甲。古埃及人还有雕刻得非常精美的化妆箱。

• 鞋履

鞋对于古埃及人在一定程度上是最贵重的服饰品。用纸莎草(papyrus)、芦苇、棕榈和皮革等做成的“桑达尔”(Sandal,凉鞋,图1-12)是身分高的人的专用品。但即使这些人也常让侍从们为自己拿着鞋,习惯于赤脚。旅行时,也常提着鞋赤脚行走,到目的地后再穿鞋。

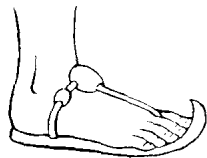


图1-12 古埃及的“桑达尔”

思考与练习:

1. 解释名词:

罗印·克罗斯 丘尼克 凯普 卡拉西里斯 多莱帕里

2. 古埃及男子的着装特点。

3. 古埃及女子的着装特点。

4. 以古埃及服饰文化为依据进行设计训练。

第二节 古代西亚

• 古代西亚的地理环境和文化背景

西亚古代文明是世界古老文明之一,同古埃及文明产生的时间不相上下,分布在一个半圆形草原地带。这地带的西端包括叙利亚、腓尼基和巴勒斯坦,延伸到地中海东南角,经西奈半岛与埃及相连;东端沿底格里斯河向南,直到波斯湾,包括两河流域的南端地区;中部包括亚述、米丹尼,北倚石骨嶙峋的高山,南向叙利亚、阿拉伯沙漠。这个地区在历史上被称为“肥沃的新月形地带”。底格里斯河和幼发拉底河中下游所挟地带称作“美索不达米亚”(Mesopotamia),即两河流域(图1-13)。

与古埃及同时期,这个地方也因生产力的发展和私有财产的增长产生了古代奴隶制度和奴隶制国家。从苏美尔人的城市国家,到巴比伦王国的兴衰,从亚述帝国的兴起,到古波斯大帝国的

称雄,这一地区自 B.C. 3500 年到 B.C. 330 年,伴随着战争和民族移动,频繁地进行着王国和朝代的更替。

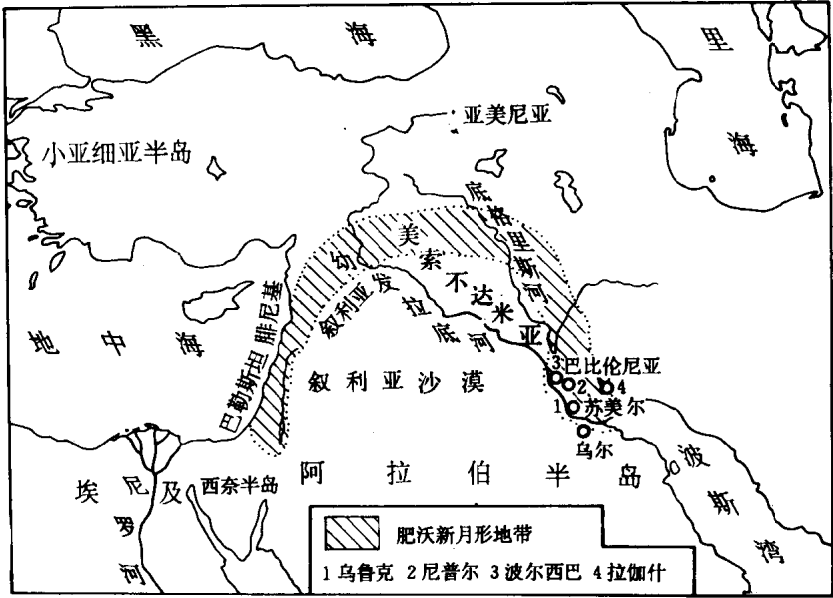


图 1-13 古代西亚地图

这个地方最初是一些畜牧种族,由于两河的融雪使河水泛滥,形成肥沃的土地,从而产生了灌溉农业,农民种植谷物,饲养牛、羊、驴等家畜,主要食物为椰枣、肉类、乳制品和面包。这里还有高度发达的冶金技术。B.C. 3000 年时就已用金银等材料制作出各种精美的工艺品和饰物。与古埃及宗教的来世观不同,这里的宗教是以天体(日、月、星辰)为中心的现世观。即把神的奖惩限于今世。每逢国家或个人采取重大行动,必先占卜吉凶。

由于活跃于这个大陆入口处的种族较多(塞姆人、苏美尔人、亚细亚人、雅利安人等)再加上频繁的战争和国家兴亡、朝代更替,使这一地区文化混杂,表现在服装上也是南北混用,既有南方型的缠腰布,又有北方型的贯头衣和长裤。这些对后来的西欧服饰文明的形成具有很大影响。

• 苏美尔人的服装

早在 B.C. 4300 年前后,苏美尔人就从游牧转入定居生活,约从 B.C. 3500 年起,苏美尔人先后建立了一系列城市国家。苏美尔人以神庙为城市中心,僧侣不仅主持宗教活动,而且有权处理生产、战争和外交等事务,他们是社会的管理者和权力的化身。苏美尔人已有军旗和战车,战士戴铜盔,持战斧、投矛、弓箭和大盾。苏美尔人的服装的最大特征是非常单纯,而且男女同形同质。基本样式是用叫做卡吾那凯斯(Kaunakes)的面料缠裹在腰部的罗印·克罗斯(图 1-14)。美索不达米亚不象埃及那样干燥,所以,至今没有留下一件衣服的遗物,我们只能从其雕刻、墓葬遗品中窥其服饰,因此,关于这种卡吾那凯斯到底是什么面料,说法不一。有人认为是把成束的毛线固定在毛织物或皮革上;有人认为是把经纬线抽成环状留在织物表面上;还有人认为那就是羊的毛皮。卡吾那凯斯既是这种特殊面料的名称,也是这种缠腰布的衣服的名称。这种衣服到 B.C. 2400 年前后消失,后来在制作神象时保留在神的衣服上。这种衣服不仅不分性别,而且不分贵贱,贵族

和庶民只是在质料和使用量上有些不同,贵族的衣服有很多衣褶,使用量较大。



图 1-14 苏美尔人的卡什那凯斯

尽管同是罗印·克罗斯,但由于素材与古埃及完全不同,所以,这种衣服表现出一种完全异质的美。

与这种朴素、单纯的衣服相对,苏美尔人在发型和服饰品上很讲究。男的把头发和胡须剃得干干净净,只留漂亮的唇上须,也有留长须的。女子发型种类较多,也有使用假发的。金项链、金手镯和镶嵌着琉璃、红玉等宝石的半圆形的耳环等服饰品很精美,金属工艺技巧令人惊叹。

• 巴比伦人的服装

约在公元前 20 世纪,巴比伦人取代苏美尔人支配两河流域,这时引进了棉和亚麻,两河流域的亚热带气候很适合棉和亚麻的生长,生产量不断提高,织物越来越华美,出现了几何形织纹,衣服的衣褶更加丰富。

从苏美尔王朝末期到巴比伦王朝初期,服装上最明显的转变是在衣服上创造优美的垂褶。拉加休王古泰阿(B. C. 2350 年前后)的立像可说是当时服装样式的代表。这位苏美尔王朝最后一位国王,采用了典型的巴比伦样式,后来巴比伦王国一直流行这



图 1-15 巴比伦人的卷衣
(右侧为拉加休王古泰阿)

种卷衣,这与两千年后希腊的希玛纯(Himation)、古罗马的托加(Toga)、以及现代印度妇女的沙丽很相似(图1-15)。其缠裹方法很简单:①这种卷衣本是一块长3 m,宽1.3 m的毛织物,先把一角搭在左肩上,后边斜着经过背部到右腋下,经右腋下再回到胸前;②再次搭在左肩上,斜着经后背回到右腋下;③在右腋下把布折叠起来掖进右腋前;④把最初搭在左肩上的一端垂披在左臂及左手腕上,裸露着右臂和右肩,作为装饰,布边都有流苏(图1-16)。头上缠裹着塔邦(Turban,用头巾缠裹而成的头巾帽)。女子的卷衣常把双肩双臂都覆盖着(图1-17)。

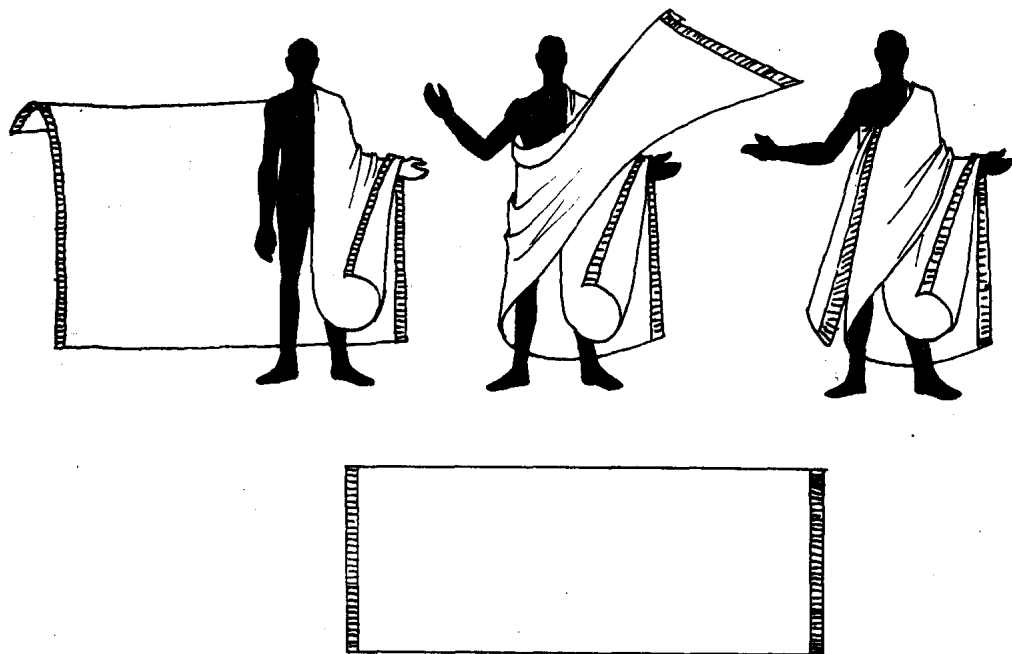


图1-16 巴比伦人卷衣的缠裹方法



图1-17 巴比伦女子的卷衣

巴比伦王朝较注重衣服用色,常用色有红、绿、青、紫,还常用红、金、灰、白色的流苏做装饰,配色很协调。随着织物的织纹工艺的进步,终于产生可以织出花纹的技术,与此同时,也产生了刺绣。织物上的花纹常是左右对称的。巴比伦的服饰品与苏美尔基本相同。没有鞋履。

• 亚述人的服装

B. C. 14 世纪亚述国兴起于底格里斯河中游,B. C. 8 到 B. C. 7 世纪势力扩大,征服了整个美索不达米亚地区,最盛期从现在的伊朗中部以西到土耳其东部,从叙利亚到西奈半岛,甚至包括埃及,形成强大的帝国版图。

亚述人的服装受埃及新王国时代影响,十分华美。最大特征是大量使用流苏装饰,刺绣和宝石装饰技巧也很发达,刺绣纹样的题材有埃及的莲花、棕榈加上圣树、蔷薇和山梨等。所使用的面料主要是羊毛织物,同时,从埃及引进的亚麻,从印度引进的棉也逐渐得以普及,出产高质量的棉麻织物,并在织物中织进了金线。通过丝绸之路从中国传来的丝绸也进入亚述人的生活。亚述人一般内衣用麻织物,外衣用毛织物。

从服装造形上看,当时的男子外出服有三种基本样式(图 1-18):①丘尼克+卡夫坦型(Kaftan,Caftan。中近东诸国以及伊斯兰教文化圈中出现的长袖,前开型的直线裁剪式的长大衣,在划分衣服类型时,常把远东的中国袍服和日本和服也归为卡夫坦型。这种类型在西欧中世纪被广泛使用)外衣;②丘尼克+兵乔型(Poncho,南美人穿的在一块布中间开个洞,让头伸出的贯头衣)贯头衣;③丘尼克+披肩(卷衣)。其中,丘尼克和披肩式卷衣并用是亚述男女着装的特征。丘尼克的衣长有长有短,以区分其社会地位。一般男子的卷衣较女子的短。贵族男子服装的基本样式是,里面穿有袖子的、长及脚踝的紧身丘尼克,衣料为多色织物或有刺绣装饰。丘尼克外面披裹着卷衣,腰里系着宽宽的有刺绣的装饰腰带(国王还要装饰上有流苏的围腰),腰带上挂着两把短剑,头裹圆筒形头巾(国王戴三重王冠),脚穿皮革或布做的凉鞋(图 1-19)。



图 1-18 亚述男子的三种外出服装样式



图 1-19 亚述士兵装束、王冠及男子的卷衣

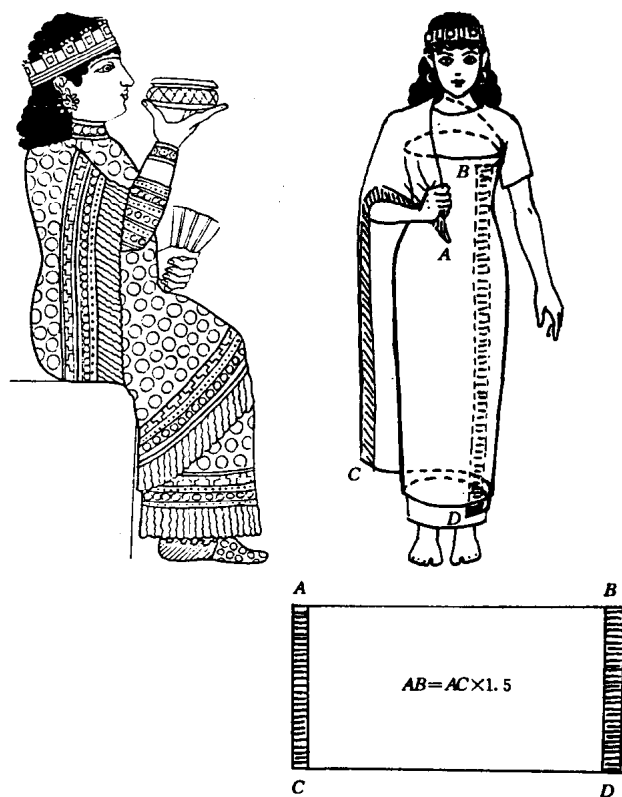


图 1-20 亚述女子卷衣及缠裹方法

亚述女子的社会地位与前几个时代无法比拟,完全成了男子的奴隶。贵族妇女不得让外人看见自己的颜面,常在头上披一块薄布遮面,这种风俗一直到现在仍保留在信奉伊斯兰教的国家中。女子卷衣的缠裹方法如图 1-20 所示,卷衣为长是宽的 1.5 倍的长方形布,左右两个短边上抽出流苏,缠裹起来后,这些流苏被配置在适当的位置上。亚述女子的发型有两种:一种是齐颈短发,头上包着布制的头巾,再缠上一圈缠头布;另一种是把卷曲的头发在脑后打个发髻,额前垂着环形刘海,系一条发带(图 1-20)。宝石、青铜、金、银等制作的项链、耳环、很厚的手镯等服饰品也相当精美。

• 波斯人的服装

B. C. 6 世纪初,居住于伊朗高原西南部的古波斯人推翻米底人的统治,接着征服亚美尼亚、卡帕多细亚、吕底亚,灭新巴比伦王国,建立了东起印度河流域,西到埃及和爱琴海诸岛,南自波斯湾、阿拉伯,北到里海和黑海沿岸的版图宏伟的大帝国,历时两个多世纪之久,于 B. C. 331 年被亚历山大大帝所灭。其服装文化对后来的西洋服饰文明之形成影响很大。

波斯人是游牧民族的山岳人种,受高原寒冷气候的影响,其服装是北方型的。他们会鞣制皮革,有裁制合体的衣服的优秀技术。其服装的基本样式是上身穿紧身合体的长及膝的丘尼克,下穿紧身长裤,在脚踝处把裤角塞进短靴,头戴圆形的帽山很高的无檐毡帽(图 1-21)。这种样式与古代蒙古人和黑海沿岸的斯基泰人相同,即保暖,又方便于骑射生活。当波斯人征服了整个两河流域地区以后,受这个地区发达的衣文化之影响,服装发生了变化,穿上了宽松多垂褶的贯头衣——亢迪斯(Candys),据说这是受了米底人的影响。帝王、达官贵人们多在祭祀和仪式等正式场合把亢迪斯作为礼服穿用。其构成极为简单,把两块象双人床单大小的布在肩部缝合,留出伸脖子的领口,再从两侧低腰身处到下摆缝合,留出两个很大的袖口。穿时用带子在高腰身处一系就行了(图 1-22)。虽然衣服本身构成极为单纯,无需任何裁剪,但着装时,却需要点技巧和美的

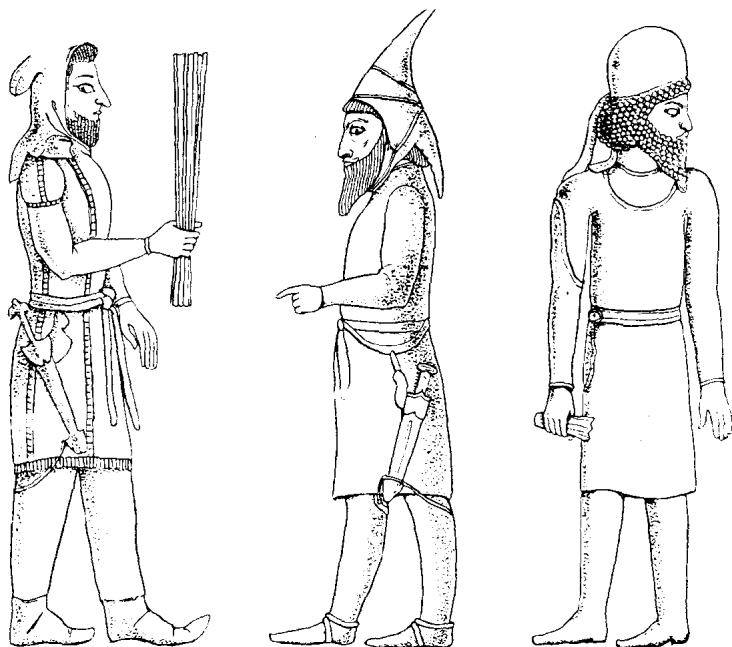


图 1-21 波斯人的丘尼克与长裤



图 1-22 波斯人的亢迪斯

感觉,方能在身上形成许多优美的衣褶。这种衣服通风很好,很凉快,这对于从寒冷的高原来的活泼的波斯人去适应亚热带的自然气候确实解决了不少问题。但为了行动方便,一般士兵们仍保留丘尼克和长裤这种山岳民族的服饰习惯。

古代服装从大的方面看,不外两种情况,即紧身型和宽松型,即北方型和南方型,紧身型的服装需要很高的裁剪与缝制技术,而宽松型则不是注重衣服的造形,而在衣料的织造、染色、刺绣等表面效果处理加工上下功夫,同时也促进华丽的服饰品的发展。在整个西洋服装史上,这两种类型的文化时分时合,从而形成了各个时代独具特色的服饰文化。至于说服装上的性别区分,其实最初是因劳动的分担和地位的维护等社会性、机能性区分而形成的,无论是裙子系列,还是裤子系列,最初男女都是通用的。波斯帝国的女子也穿长裤和宽松的亢迪斯,并在衣服上装饰着许多珍珠。

波斯的织物很有特色,多织有几何纹样或玫瑰花形连续纹样,色彩鲜艳,黄、土黄、茶、蓝、紫等色都是当时人们非常喜用的色彩,特别是紫色,其染料是以地中海的一种贝的内脏为原料制成,每个贝的紫色含量极少,据说每 400 个贝才可得到 0.007 克的染料粉末,因此,自古以来,无论是东方还是西方,紫色都是高贵的象征。当时紫染料的主要产地是腓尼基的推罗,所以也称“推罗紫”而驰名世界。

思考与练习:

1. 解释名词:卡吾那凯斯 亢迪斯
2. 巴比伦人卷衣的缠裹方法。
3. 亚述男子的三种外出服装样式。
4. 亚述女子卷衣的缠裹方法。
5. 以古代西亚的服饰文化为依据进行设计训练。

第三节 爱琴文明中的克里特人的服装(B. C. 2000~B. C. 1000)

爱琴文明首先产生于克里特岛,早在 B. C. 4500~B. C. 3000 年,克里特岛就已有来自小亚细亚的居民。从 B. C. 2400 年起,克里特进入青铜文化时代,出现了一个个奴隶制城邦,筑起王宫,创造初期象形文字。克里特的农业、手工业和海外贸易相当发达,是地中海和爱琴海一带欧亚、欧非贸易的中间站。克里特文化对希腊半岛影响很大,B. C. 1400 年岛上宫殿毁于火山后,南希腊的迈锡尼、太林斯等地的阿凯亚人继承了克里特文化,因此,在历史上,把克里特—迈锡尼文化现象称为“爱琴文明”。

克里特人性格开朗,是一个开放的海洋民族,与埃及和西亚各地的民族不同,他们喜欢音乐和户外体育活动,这种乐天派的民族特性明确地反映在其服装上,形成了与其他古代民族截然不同的独特样式。

• 男子服装

克里特男子服装为造型单纯的罗印·克罗斯(图 1-23),与埃及男子罗印·克罗斯那讲究造型性、苏美尔人那素材的独特性相对,克里特男子的罗印·克罗斯除了下摆有边饰和那富有装饰味的腰带外,首先给人强烈印象的是那体育健儿一样的、比例匀称、肌肉发达的人体美。罗印·克罗斯仅是一种附属的存在。而且,在表现理想的人体美时,细腰是个关键,无论男女,腰都被人为地勒细。男子的腰带似乎还施加了某种填充材料(图 1-24)。

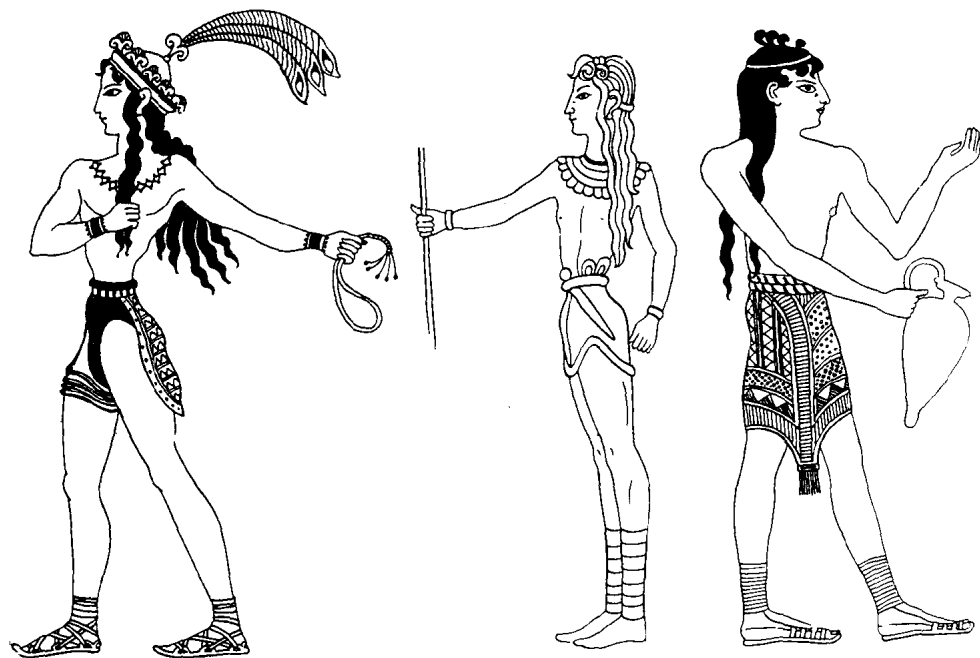


图 1-23 克里特男子的罗印·克罗斯



图 1-24 迈锡尼士兵的丘尼克

• 女子服装

与男子服装那种单纯性相对,克里特女子服装非常具有现代感,完成度极高。当 19 世纪克里特遗迹被发掘时,面对一批精美的妇女雕像和壁画,人们几乎不相信自己的眼睛,那完美的服装造形惊人地类似当时流行的服装,这些妇女雕像被人们誉为“古代的巴黎姑娘”。其基本造形为上衣和裙子组合的上下分离式。上衣很短,立领,领口开得很开,整个乳房全部裸露在外,开放到极点,衣襟在乳房下系合,从下面托起那丰硕的双乳(图 1-25)。腰部用很宽的腰带勒得很细。裙子为一段一段接起来的下摆宽大的吊钟状“塔裙”。每段都捏有很多褶皱,整个造形很象 19 世纪中期以后巴黎流行的“克里诺林样式”。这种裙子当时是如何制作的,因没有实物,不得而知。据一些专家研究认为,这裙子下面好象穿有用灯心草等草木或金属制作的裙撑。可见,制作这样的衣裙,需要相当高超的裁制技术。除此外,臀部还裹着围裙式的小型罩裙。这样的服装外形在古代民族中是极其特殊和罕见的。与其同时代的古埃及、古西亚诸国以及后来的古希腊、古罗马等古代民族的服装大多是缠裹式的,用金属卡子、别针或绳、带来固定衣服的宽松型,而克里特人则以其天才的裁剪技术创造了紧身合体的体形型。前者创造的是一种优雅的神秘的理性美,而后者则是在强调自然的基础上创造了人工美。可见,追求理想的女性美的服装造形,早在距今三四千年前就形成了两种性格完全不同的倾向,后来的服装潮流似乎都是在这两者之间游荡。

尽管克里特人女子服装外形与数千年后人们创造的服装外形在形式上有许多相似之处,但本质上,克里特人并非以此来表现社会地位、身分差别和性感色情,而是与当时的男子服装一样,是对人体自然性特征的率直表达。

• 帽子和服饰品

克里特男女都留长发,帽子造形也很独特,男帽上多有羽毛装饰。女帽分两种类型:一是两层

或三层的无檐筒状的塔邦式；另一种是贝雷帽式。男女皆喜欢沐浴，女性沐浴后全身涂抹香油以美容，在化妆上也要花很多时间。宝石、贵金属制的项链、手镯、戒指是男女皆用的服饰品，发簪等头饰和耳环则为女性专用。鞋只在外出时才穿，居家为裸足。



图 1-25 爱琴文化中的女装

A~E 是克里特女子服装

F、G 是迈锡尼女子服装

迈锡尼人继承了克里特文化，裙子的褶饰更加复杂，衣服种类也增加，出现了丘尼克，B.C. 1200 年前后，因多利安人入侵，克里特和迈锡尼文化遂由衰落逐渐湮没。

思考与练习:

- 1. 克里特——迈锡尼文化中男女服装特征。
- 2. 以克里特岛女装造形为依据进行设计训练。



• 古希腊的地理位置和文化背景

古希腊是位于巴尔干半岛南部、爱奥尼亚海、爱琴海诸岛及小亚细亚西岸一带奴隶制城邦的总称(图1-26)。B.C. 3000年到B.C. 1200年的爱琴文明属于希腊历史的黎明期(也称前希腊时期),B.C. 2000年到B.C. 1200年陆续从北方迁入亚加亚人,爱奥尼亚人,伊奥利亚人和多利安人,他们占据了希腊诸岛,毁灭了高度发达的爱琴文化,于B.C. 8~6世纪分别建立了许多奴隶制城邦,并在黑海和地中海沿岸许多地区建立了殖民地。B.C. 5世纪中叶到B.C. 4世纪中叶,希腊经济、政治、文化高度发展,达到鼎盛期。此后进入希腊化时代,于B.C. 146年希腊并入罗马版图。

在古希腊众多的城邦国家中,南希腊的伯罗奔尼撒半岛的斯巴达和中希腊的亚提加半岛的雅典很具代表性。居住于斯巴达的主要是多利安人,居住于雅典的主要是爱奥尼亚人,这两个民族作为古希腊代表性的民族,在美术、建筑和服装上创造了成为后世规范的两种文化样式,以建筑为例,雅典的卫城南坡上的巴底农神庙是多利安式的代表,北坡上的伊累克底昂神庙是爱奥尼亚式的代表。

多利安式具有简朴、庄重的男性特征,爱奥尼亚式则具有纤细、优雅的女性特征。这些特征在建筑、雕刻和服装上都得到了充分的体现。

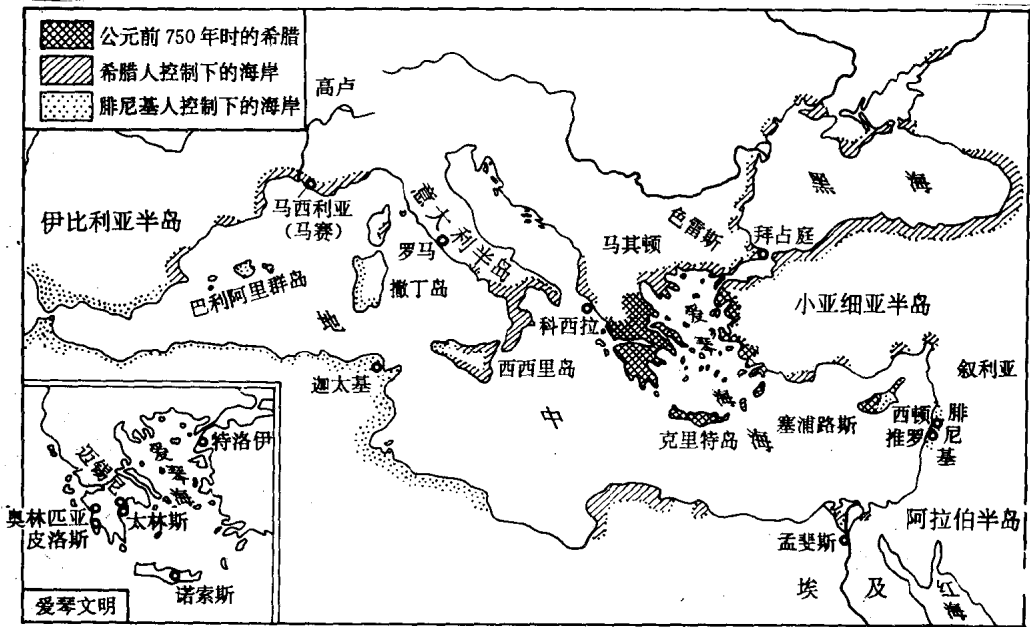


图1-26 古希腊及其殖民地

• 古希腊的服装

温和晴朗的地中海气候在希腊表现得最为典型,既无欧陆冬季的严寒,更没有非洲夏日的酷热。海洋主宰了它的气候,也在一定程度上影响了它的历史和文化。希腊人生性活泼,喜好体育运动和炫耀肉体的健美,在运动场上比赛时,无论男女常是裸体的。其服装不是用来区分身份地位的,因此也就无需以华丽和复杂来表现某种权威性,甚至连男用女用也没有严格的区别。其构成极为单纯、朴素,仅为一块长方形的布料,不需任何裁剪,通过在人体上披挂、缠裹或系扎固定来塑造出具有优美的悬垂波浪褶饰的宽松型服装形态。最具代表性的品种是希顿和希玛纯。希顿(Chiton,Khiton),古希腊语,意为“麻布的贴身衣”。这是古希腊人男女皆穿的一种内衣(这里的内衣是与当时作为外衣的希玛纯相对而论,与现代的“内衣”含义不同,实际上这是古希腊人平常穿的常服)。从着装方式和着装状态上分为多利安式和爱奥尼亚式两种:

(1) 多利安式希顿(Doric Chiton)

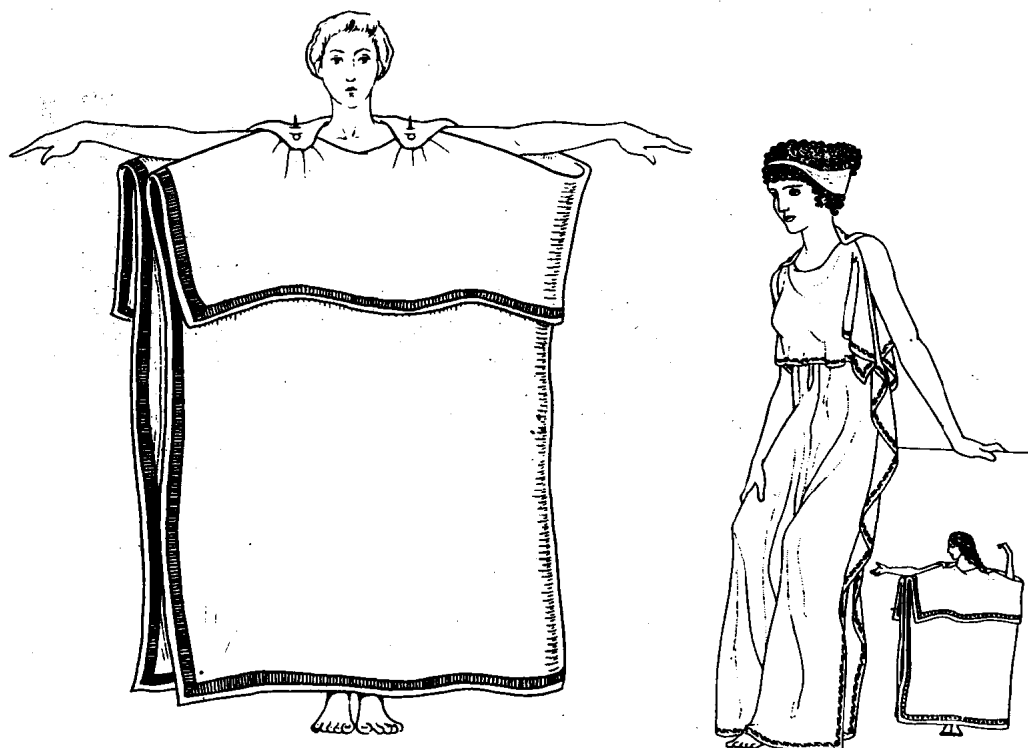


图1-27 多利安式希顿着装方法

多利安式希顿也称作佩普洛斯(Peplos),B.C. 6世纪以前,古希腊人多穿这种样式的衣服,衣料为一块长方形的白色毛织物(希顿一词来自阿拉伯语 Kouttonet,是随着希腊人从埃及进口麻织物和使用爱奥尼亚式希顿而出现的名词,为了与爱奥尼亚式希顿比较,史学家常把佩普洛斯称为多利安式希顿,也有史料认为佩普洛斯是与多利安式希顿穿法相同而穿在其外的毛织物外衣)。其一般用量为长边等于伸平两臂后两肘之间距离的2倍,约6英尺(183cm左右),短边等于从脖口到脚踝的长度再加上脖口到腰际线的长度。着装方法是:先把长方形的一条长边向外折,折的量等于从脖口到腰际线的长度,这段折返叫做“阿波太革玛”(Apodygma)。然后把两条短边合在一起对折,把身体包在这对折的布中间,在左右肩的位置上从后面提上两个布角,在前

面用大约 10cm 长的别针固定起来(图 1-27)。多余的布料自然地垂挂在身上,形成优美的垂褶,走动时,宽敞的衣裙随风摇曳,右侧敞开处,使健美的肉体时隐时现,整体上一眼看上去,好象一件有披肩的长斗篷似的,十分潇洒;为了强调优美的衣褶和便于行动,希腊人在这希顿上系一条腰带。系扎腰带时,要把布向上提一提,使布在腰带上形成膨胀的余量,以至垂下来盖住腰带,并在腰带处随意调节纵向垂褶的疏密。腰带上部提出来的这部分余量叫做“科尔波斯”(Kolpos),在现代服装中类似科尔波斯的现象十分广泛(图 1-28)。



图 1-28 多利安式希顿

折返下来的阿波太革玛还可从后面竖起来包头(图 1-29)。阿波太革玛的量除了齐腰际线外,还可长及下腹,甚至可长达大腿中部,这时腰带系在阿波太革玛上面,形成尤如上下分离的两件套装的形态。斯巴达女子还常在高腰和低腰处各系一条带子,以便于活动(图 1-30),雅典女子在狩猎时也常作如此打扮。还有一种穿法,把一条带子系在阿波太革玛下面的高腰身处,另一条带子系在低腰身处,在上半身创造两层纵向的衣褶,使这种垂褶的表情更加复杂。

后来,右侧敞开的部分也有自腰际以下缝合的(图 1-31)。

多利安式希顿的特征是没袖子,造形单纯、粗犷,白色毛织物是根据使用需要织出的整块衣料,据说用竖机由两个人同时织出来的,在布的边缘还织着色线装饰,毛织物厚重,垂感好,很适合表现这种悬垂褶饰的服装造形。

(2) 爱奥尼亚式希顿(Ionic Chiton)

爱奥尼亚式希顿原是小亚细亚西岸的爱奥尼亚地区人们穿的衣服。最初是男子的衣服,后来男女共用。材料为薄麻织物、绉布或加工成普利兹褶(Plait, Pleat, 烫压成形的直褶)的织物。白色为主,还有绿、茶、金、黄等色,其中黄色多为女子使用。B. C. 6 世纪前后传入



图 1-29 折返下来的阿波太革玛从后面包头的多利安式希顿

雅典,很快被普遍采用。B. C. 5 世纪希腊历史学家赫罗多托斯(Herodotos)有如下记载:“在雅典,本来一般都穿多利安式的衣服,但当女人们犯口角争吵激烈时,多利安式衣服上的别针就成了凶

器,这种别针曾刺死过人。因此多利安式衣服被禁止穿用,爱奥尼亚式取而代之。”的确,固定多利安式希顿的别针最初是象簪子或女帽的饰针一样,针尾部有装饰,针尖十分锋利,长约10cm左右,后来因上述原因被安全别针取代(图1-32)。



图1-30 系两条带子的多利安式希顿



1-31 右侧在腰际线以下缝合的多利安式希顿

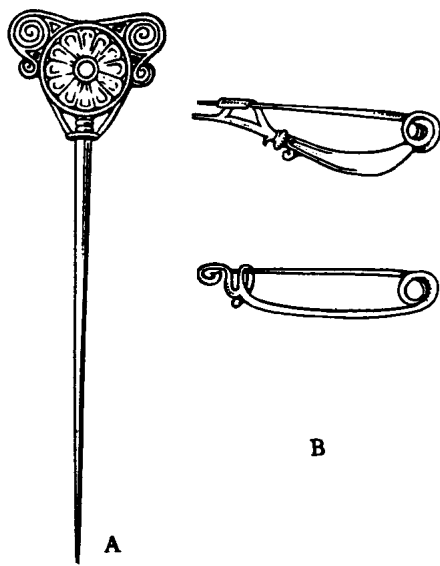


图1-32 别针

A. 固定多利安式希顿的早期别针
B. 安全别针

爱奥尼亚式希顿构成也很单纯,展开时也是一块长方形的布。其长边等于两手平伸时两手腕之间距离的2倍,短边等于脖口到脚踝的距离再加上系腰带时向上提的科尔波斯的用量,穿法如图1-33所示,两短边对折,侧缝除留出伸手的一段外,其余部分缝合,成筒状。从双肩到两臂用安全别针一段一段固定起来,约需用8~10个别针。后来改用扣子固定或全部缝合。系腰带时把衣服向上提出“科尔波斯”的量。其结果看起来很象有宽袖子的连衣裙。劳作时为了方便,有时从肩到腋下用绳子扎上,有时把绳子在胸前交叉扎起来(图1-34)。

无论是多利安式,还是爱奥尼亚式,系腰带是创造优美的褶饰和潇洒的造形的一个非常重要的因素,因此,在古希腊赞美女人美貌的诗当中,经常有关于这带子的描写。

多利安式与爱奥尼亚式相比,区别如下:

①多利安式希顿用毛织物,衣褶厚重、粗犷,具有简朴、庄重的男性特征;爱奥尼亚式希顿用麻织物,衣褶细而多,具有柔和、优雅的女性特征。

②多利安式有折返下来的阿波太革玛;而爱奥尼亚式没有。

③多利安式用别针在双肩固定两点;爱奥尼亚式用安全别针自肩到两臂固定多处。

④多利安式的侧缝一般不缝合;而爱奥尼亚式的侧缝必须缝合。

⑤多利安式没有袖子的构成;爱奥尼亚式有袖子的构成。

这两种希顿的流行虽然有先后,但在很多地区是并用的,一般年轻人喜用多利安式,而中年以上的人喜用爱奥尼亚式。

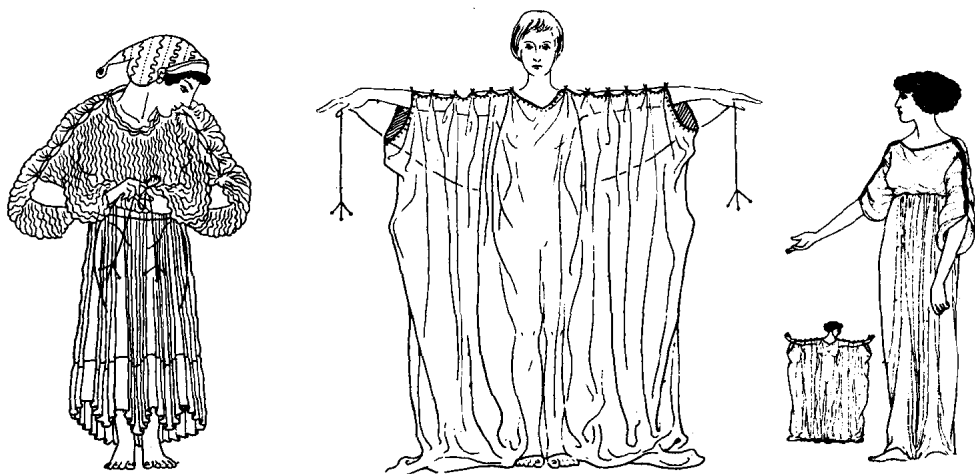


图 1-33 爱奥尼亚式希顿着装方法



图 1-34 爱奥尼亚式希顿

(3) 希玛纯(Himation)

这是古希腊男女都穿的一种披风,这个词来自表示“衣类”的 heima,相当于英语的 outer gorment, clock, mantle。广义上也泛指矩形衣料。一般把希顿作为内衣,把希玛纯作为外衣来理解,因为它是披在希顿的外面。希玛纯没有固定的造形,从用途上可分为有里子的外出用的和没里子的平常用的两种,其大小种类也很多,但一般情况下为宽等于身長,长是宽的 3 倍的一块长方形布,其材料应季节分别选用毛织物或麻织物,其颜色一般多为白色或本白色,也有茶色和黑色,随着时代的变迁,也有的装饰着条饰或刺绣着花纹,还有用名贵的紫色染料染成的紫色或朴素的红色,遇到不幸时,多使用淡墨色。

男性多把希玛纯直接披在肉体上,后来才把它披在希顿外面。但那些哲学家和学者们,出于清高,仍然保守着直接在肉体上披希玛纯的传统习惯,并引以为荣(图 1-35)。

女性在希顿外面披希玛纯多出于美化的目的,据说其披法不同还区别着服用者的身份和职业。

希玛纯披法很多,最常见的是首先把布搭在左肩上,使前边部分长及地,后面从右腋下松松地绕回到前面来,再一次通过左肩、左臂垂在后面(图 1-36)。在上层阶级的女子中,希玛纯的用量较大,常把遮盖左肩、左臂的布展开,把头和手都包起来(图 1-37)。地位高的男子也采用同样穿法。

从希玛纯的着装状态上,可分为:

- ①几乎把全身都包裹起来。
- ②包裹多半个身体,在一个肩上固定。
- ③包裹上半身一个肩。
- ④包裹双肩后垂下来。

(4) 克拉米斯(Chlamys)

这是比希玛纯小的一种斗篷,法语称“克拉米多”(Chlamyde)可单独穿,也可穿在希顿外面。是年轻人非常喜用的室外衣服。最初为骑士们使用,后用于士兵和旅行者。一般为 1 m 左右见方的矩形或椭圆形织得相当结实的毛织物,多采用红、土红等暗色,两端织有白色带状边饰。穿法也相当单纯,把布往身上一披,在一侧肩上或胸前用别针固定即可(图 1-38)。



图 1-36 穿希玛纯的希腊女子



图 1-37 用希玛纯包头的希腊女子



图 1-38 穿克拉米斯的青年

(5) 迪普罗依斯(Diplois)和迪普罗依迪昂(Diploidion)

迪普罗依斯是古希腊时期一种变形的希玛纯,如图 1-39 所示,右边折合起来的部分是包在躯体上的,左边的部分是垂挂在右臂前后的。A 部分是象爱奥尼亚式希顿那样用安全别针固定后披在右肩上的。

图 1-40 是迪普罗依迪昂的着装图,头钻进中间挖剪的洞,让那四个细长有尖的布片自然垂挂在身体前后,形成复杂而优美的波浪褶皱。

• 冠帽、发型、鞋履

古希腊帽子主要品种有旅行者、传令使和狩猎者戴的宽檐毡帽派塔索斯(Petasos)、圆锥型的毡帽和球型便帽(图 1-41)。

古希腊男女都非常注重发型,特别是女性一般很少出入公共场所,几乎没有戴帽子的习惯,所以对于发型的变化格外关心。贵夫人们经常洗发,烫发,把头发染成金黄色,扎成各种各样的发髻,用缎带、串珠、花环、发簪、发网以及宝石和贵金属等把发型装饰得十分华丽(图 1-42)。男子最初也蓄长发,并烫出有节奏的波浪,用绳或细带系扎,或编成发辫盘在头上。但到 B.C. 4 世纪前后,男子则流行留短发,剃胡须。当时已有了专门的理发店,理发店不仅是人们理发、剃须的地方,也是谈天论地的社交场所。

古希腊的鞋子是木底或皮革底的凉鞋,还有一种用皮子条编成或皮革透雕的凉鞋,叫做克莱佩斯(Crepis)。一般为平底,也有高底鞋(妓女用)。古希腊人在室内都赤脚,外出才穿鞋,下等人和奴隶在室外也都赤脚。还有一种长统靴,一般长及腿肚子,有的里面还有毛皮,主要为士兵和猎人穿用。鞋的色彩男子为自然色或黑色,女子为红、黄绿等鲜艳色(图 1-43)。



图 1-39 迪普罗依斯

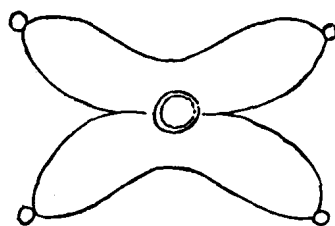


图 1-40 迪普罗依迪昂

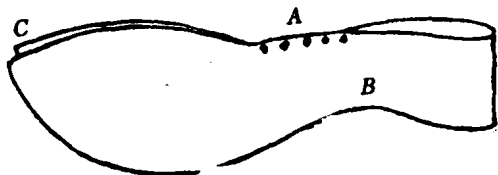


图 1-41 古希腊的帽子



图 1-42 古希腊女子的发型

• 化妆

古希腊女子无论老幼都化妆,她们把橄榄油涂在身上,涂口红、白粉、描眉,洒香水,镶牙,使用金属制的各种服饰品装饰自己,其中固定衣服用的别针、安全别针造形十分讲究。服饰品中还有各种造形的扇子和遮阳伞(图1-44)。



图1-43 古希腊的鞋

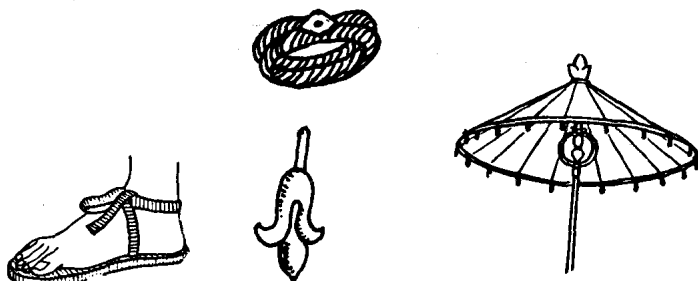


图1-44 古希腊的手镯、耳坠和遮阳伞

思考与练习:

1. 解释名词:

希顿 希玛纯 克拉米斯 迪普罗依斯 迪普罗依迪昂

2. 多利安式希顿与爱奥尼亚式希顿的区别是什么?

3. 试以古希腊服饰文化为依据进行现代服装设计。

• 古罗马的地理位置和文化背景

古罗马发祥于狭长的三面环海的意大利半岛,这里气候温和,雨量充沛,东部多山,适于畜牧,西部有肥沃的平原,宜于种植橄榄、葡萄等水果和农作物。意大利半岛的海上交通十分方便,因此,这里的居民很早就与外界往来。B. C. 3000 年代,半岛上的原住民过着畜牧业的生活。B. C. 2000 年代初,一批批印欧人从东北进入半岛。其中一支拉丁人定居在中部的拉丁平原,发展起农业生产,建立起一些城市,罗马即其中最主要的城市之一。据传说,罗马是由一名叫罗慕洛的人于 B. C. 753 年建立的。在进入半岛的其他部落中,伊达拉里亚人(Etrusco,也译做伊特鲁利亚人,伊特刺斯坎人)是比较重要的一支,他们住在台伯河以西地方,能够制造青铜器和陶器,主要从事农业,同时发展了手工业和商业,与希腊有经济交往,其文化最初受东方影响,后受希腊影响。他们逐渐向北扩张到阿尔卑斯山南麓,向南扩张到拉丁平原及其以南的坎佩尼亚,其独特的文化对罗马早期文化有较大影响。罗马初期经历了一个“王政时期”,这是罗马从原始公社制向阶级社会的过渡阶段。B. C. 510~509 年,王政结束,建立了奴隶制共和国,到 B. C. 400 年前后,罗马已在意大利中部居于领导地位,B. C. 3 世纪初,罗马统一了意大利半岛,成为地中海的一大强国。后又通过布匿战争、马其顿战争等多次侵略战争,征服了北非的迦太基、西部的西班牙和东部的马其顿、希腊等地区,到 B. C. 27 年,奥古斯都屋大维(Gaius. octavius 盖约·屋大维,罗马皇帝,奥古斯都, Augustus 是“神圣的”“至尊的”意思)建立了元首政治,共和国瓦解,罗马进入帝国

时代。一般把罗马帝国分为前期帝国(B. C. 30~A. D. 284)和后期帝国(A. D. 284~476)。自屋大维时代起大约 200 年间,罗马帝国维持了比较稳定的统治,奴隶制经济得到进一步发展,达到极盛期。而且,在这个时期,罗马继续向外扩张,版图达到最大规模:在亚洲包括小亚细亚半岛、美索不达米亚北部,直到西奈半岛一带;在非洲直抵北非西部;在欧洲伸入不列颠和多瑙河以北的达西亚等地。地中海成为罗马的内湖。古埃及、古西亚的一部,古希腊等古代文明发祥地尽归罗马帝国的疆域(图 1-45)。埃及和北非一带,农产富饶,成为帝国的谷仓;高卢、西班牙盛产葡萄、橄榄和金、银、铁、铅;小亚细亚的纺织品、玻璃制品、紫红色染料等共同促成了罗马帝国经济的繁荣。罗马帝国水陆交通便利,对外交流频繁,中国的丝绸这时也辗转进入罗马,成为上流社会的珍品。与罗马帝国统治阶级日趋腐化、穷奢极欲的生活相对,广大的奴隶和劳动人民却在贫困和死亡线上挣扎,随着奴隶与奴隶主阶级矛盾的激化,A. D. 3 世纪奴隶制进入危机时期,作为封建因素的隶农制不断发展。自戴克里先(Gaius Aurelius Valerius Diocletianus 约 A. D. 243~313)建立君主制,到君士坦丁(Flavius Valerius Constantinus 约 A. D. 280~337)在位时,皇帝权力加强,统治中心东移至拜占庭(君士坦丁堡)。自 A. D. 一世纪兴起的基督教由长期受迫害转而于 A. D. 313 年(米兰敕令)取得合法地位,被统治阶级利用,定为国教。随着奴隶制危机的加深和人民反抗运动的广泛开展,A. D. 395 年,狄奥多西(Theodosius 346~395)死后,帝国正式分裂为东西两部分。东罗马帝国即后面所述的拜占庭帝国(至 1453 年)。西罗马帝国城乡经济日趋衰落,由于奴隶起义和来自北方的“蛮族”日尔曼人入侵,终于在 A. D. 476 年灭亡。西罗马帝国的灭亡,标志着西欧和北非奴隶制社会历史终结。

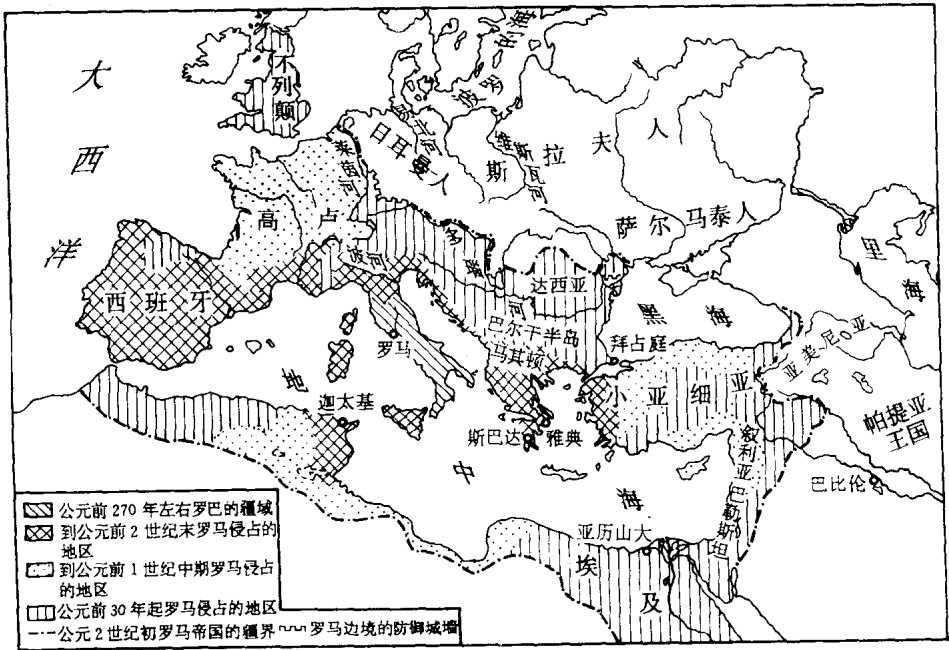


图 1-45 古罗马帝国的疆域

古罗马的文化,大体上承袭了发达的古希腊文化,同时也溶汇了古代东方文化和伊达拉里亚人特有的民族文化,其中,屋大维统治时期被称为罗马文化的“黄金时代”,辉煌的罗马文化对后世的西方文化有很大影响。

• 古罗马的服装

古罗马的服装文化与美术、音乐、哲学、文学等其他文化现象一样,受希腊文化影响很大。罗马人虽然在武力上征服了希腊,但在文化方面却拜倒在希腊人的脚下,在服装上几乎没有什么创新,基本形态是贯头形的内衣和宽敞的缠裹式外衣的组合。但是,与希腊相比,罗马是古代最有秩序的阶级社会,所以,服装作为表示服用者身分的标志和象征物发挥着重要作用。

(1) 男子服装

古罗马男子服装的代表是托加(Toga)。这不仅是世界上最大的衣服,同时也是古罗马人的身份证。因为,只有那些持有罗马市民权的人才可穿用,是区别服用者所属及其社会地位的象征物。“托加”是拉丁语,意为“和平时的衣服”。产生于B.C.6世纪前后,其起源有两种说法:一说来自伊达拉里亚人的斗蓬;一说来自希腊的希玛纯。但不管怎么说,托加和罗马帝国的伟名一起,是罗马人引以为荣的,广为人知的特殊衣服。

在初期王政时代,托加还只有希腊的克拉米斯那样大小,且男女都穿。随着穿法的进步,逐渐变大;到共和制时代,托加成为男子的衣服,形状接近圆形;到帝政时代,托加变成长达6米宽2米的椭圆形,被作为一种仪礼服。使用这么大块布料,穿时需别人帮忙。因此,持有这种托加者需有三个条件:①很富有;②有空闲时间;③使用着众多奴隶。实际上是有权有势的上流阶级的专用品。后来,随着国力衰落,托加也渐渐变得窄小,帝政末期的托加窄小得几乎失去了原有的特色;到拜占庭初期,托加变成一条宽15~20cm的长长的带状物,名称也改为“罗鲁姆”(Lorum)。A.D.7~8世纪消失。

托加一般为白色毛织物,最初直接裹在罗印·克罗斯外面,后来裹在丘尼卡(Tunica)外面。形状为椭圆形,竖长为身长的3倍左右,横宽为身长的2倍。其穿法是:①先把这个等于3个多身长的椭圆形布以长轴为中心对折;②把直线的一边作为内侧,把全长的 $\frac{1}{3}$ 留在前面,其余的 $\frac{2}{3}$ 经左肩披向身后;③把身后的布松松地从右腋下穿过,回绕到前面来;④再次把布搭在左肩上,使其剩余部分垂在后边;⑤把最开始从左肩垂在前面的布在胸部处提出来一些,适当地形成松坦舒适的衣褶(如图1-46)。

以上把布对折起来的穿法是比较豪奢的,一般人的托加多是一块半圆形(椭圆形的一半)的布。

在共和制初期,托加的象征性还不明显,仅是一种外衣,罗马人瞧不起北方穿裤子的民族,视其为“蛮族”。托加和单纯的罗印·克罗斯一起,是罗马男子的“组合套装”(ensemble)。但当罗马人穿上丘尼卡这种袋状的内衣之后,托加即被赋予社会性的象征意义,并分化出许多种类,以表示各社会阶层的不同身分、地位和职业:

托加·普莱泰克斯塔(Toga praetexta)有紫色条状缘饰的白色托加,是司政官、领事、检察官等官员的制服,紫色的条饰非常醒目。出身名门的未成年男子有时也穿这种托加;

托加·托莱贝阿(Toga trabea)是一种礼用托加,有三种:紫色的托加敬神时祭官或皇帝穿用;白与紫相配的是共和政体的官员穿用;紫与深红色条纹相配的是占卜师的礼服。

托加·佩克塔(Toga picta)指凯旋的将军或皇帝才能穿用的紫色托加,绣有金色纹样;

托加·帕尔玛塔(Toga palmata)帕尔玛塔是拉丁语“棕榈”的意思,是指刺绣有棕榈枝叶的

纹样的托加,通常在紫色面料上用金线刺绣,最初是专为打了胜仗凯旋的将军作为特别仪礼服穿的,后来被作为皇帝在宫廷的官服使用;

托加·亢迪达(Toga candida)亢迪达是拉丁语“闪光的”、“雪白的”意思,专指古罗马的官吏候补者穿用的经漂白处理的白色托加。因此,也称为“候补者托加”。据说候选人常以裸身直接穿这种托加,以表示谦逊。其实这样做还有另外一层含意,因为候选人多是身经百战的军人,浑身都留有负过伤的光荣疤痕,裸体穿这种托加,可以把这些“战功”显示给人们而获得选票;



图 1-46 托加的种类及穿法

托加·维利利斯(Toga virilis)维利利斯与英语的 man's 意思相同,即古罗马一般男性市民用的无任何装饰的普通托加,素材为本白色未经加工的毛织物,比其他托加短 15cm。也称做托加·普拉(Toga pura);

托加·普尔拉(Toga pulla)也称作托加·索尔迪达(Toga sordida)。普尔拉来自拉丁语 pullus,是“黑色”“暗色”的意思,是指染成暗灰色、深棕色或黑色的丧服用托加。

托加不仅在大小、形状、配色上有用途区别,而且在材料上也有等级区分,一般庶民多用毛织物或麻织物,贵族、官吏和皇帝常以丝绸为素材。

罗马男子的另一代表性的衣服即上文中提到的作为内衣穿用的丘尼卡(Tunica,拉丁语,内衣的意思)。这是一种宽大的睡袍一样的袋状贯头衣,最初为伊达拉里亚人穿用,罗马人统一了意大利半岛后,接受了希腊的服饰文化,这种丘尼卡被作为内衣,男女皆穿,男子与托加组合,女子与斯托拉(stola)、帕拉(palla)组合穿用。丘尼卡构成很单纯,用两片毛织物,留出伸头的领口和伸两臂的袖口,在两侧和肩上缝合,袖长及肘部,衣长男的及膝,女的及踝,一般腰部系带子,形成自然而优美的衣褶,腰带有宽有窄,在室内穿一般不用系腰带,一般为白色。一直到共和制末期,罗马的主要外衣是托加,但由于托加过于庞大,日常穿用极不方便,所以许多人平常就只穿丘尼卡,因此,丘尼卡逐渐具备平常的外衣的功能,到帝政时代,丘尼卡被重叠穿用,套在外面的丘尼卡完全具备外衣的特性,为了给这种外衣化的丘尼卡赋予标识作用,贵族或官吏的丘尼卡上在前后各装饰两条红紫色条饰,这种条饰叫做“克拉比”(Clavi),其宽窄表示官阶大小。到 A. D. 3 世纪,克拉比完全成了一种装饰,失去了象征意义。据说这是后世军衔上肩章的鼻祖,因为 9 世纪时,军装上也曾使用过这种克拉比(图 1-47)。

中世纪把这种丘尼卡称作“达尔玛提卡”(参看“中世纪”章节)。

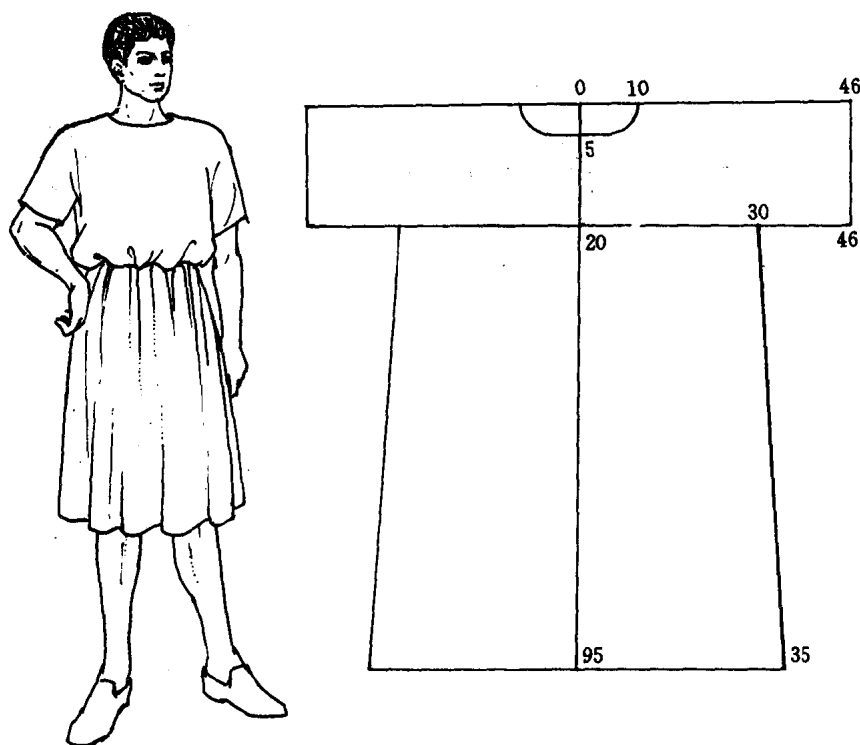


图 1-47 古罗马的丘尼卡

随着古罗马版图向北扩张,男子服装中出现了一种很实用的防寒用斗蓬——拉塞鲁那(Lacerna)。这本是古代西欧古尔(gaul)地区原居民防寒用的衣服,到罗马帝国末期,被一般市民、士兵以及所有阶层拿来作防寒服用。一般为毛织物,除紫、红色外,还有许多明快的色彩,下摆呈圆形,衣长略长于腰际线。穿时在右肩或前胸用别针固定。可穿在当时所有的衣服外面。其中有的

还带有风帽,带风帽的拉塞鲁那叫做“库库鲁斯”(cucullus)图(1-48)。

另外,还有一种叫“佩奴拉”(paenula)的外套,最初也是下层阶级作为防寒、防雨或旅行时男女都穿用的一种实用的贯头衣,用毛织物或皮革剪成椭圆形,在中间挖个洞伸头,有袖子,也有的做成从左边开门的,用扣子固定。衣长及腰、及膝不等,还有象库库鲁斯一样带风帽的。后来被基督教的僧侣和贵族们启用,从此而具有象征意义。到中世纪,佩奴拉完全成了一种仪礼服(如图1-49)。

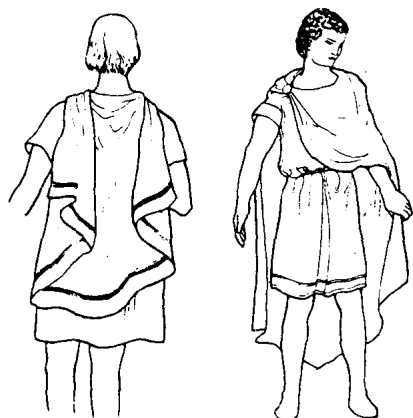


图 1-48 拉塞鲁那



图 1-49 古罗马的佩奴拉

(2) 女子服装

B. C. 4 世纪前后,掀起了希腊化思潮,罗马女子服装在希腊文化的影响下,出现了模仿雅典女人的爱奥尼亚式希顿的“斯托拉”(stola)和模仿希玛纯的外衣——“帕拉”(palla)。斯托拉用比丘尼卡宽得多的面料做成,在肩臂处用安全别针固定。最初为毛织物,后来用亚麻织物和棉织物,上流阶级还用通过丝绸之路进口的中国丝绸来做。这时罗马已有专门的染色店,在那里把面料染成罗马女人喜用的红、紫、黄、蓝等色,有的还用金线刺绣有纹饰。斯托拉主要为已婚女子和有罗马市民权的女子穿用。通常穿在丘尼卡外面,腰里系一条带子,有时在乳下和低腰处各系一条带子。这种装束,罗马女子整整用了一千年(图1-50)。

帕拉与希玛纯形状一样,是一块长方形的毛织物或麻织物,缠裹的方法也同希玛纯,通常缠裹在丘尼卡或斯托拉外面,色彩有紫、红、蓝、黄、绿等。A. D. 2 世纪,帕拉还常打开包头兼用作贝尔(veil,面纱),或另外使用小型的贝尔覆面(图1-51)。

值得一提的是,在 A. C. 3~4 世纪,罗马女子参加体育竞技时穿的斯托罗菲吾姆(Strophium)和帕纽(pague),如图1-52所示,斯托罗菲吾姆是缠在胸乳上固定乳房的布带,可以说是后世出现的乳罩——“布拉加”(brassiere)的“鼻祖”。帕纽是一种缠腰布,从造形上,也可说是现代女用三角裤衩——潘蒂兹(panties)的“鼻祖”。这种斯托罗菲吾姆与帕纽的组合很象本世纪50年代出现的“比基尼泳装”(bikini style)。

• 发型、化妆和服饰品

古罗马人对美的关心与希腊人一样,比起衣服的外在美,更加注重肉体本身的魅力。因此,在重视锻炼健美的肉体的同时,在发型、化妆术和各种服饰品的开发上很下功夫。

B. C. 2 世纪,罗马出现了理发店,上流阶级有专职美容的奴隶,一般市民均在这些理发店理

发。男子发型主要是烫成卷的短发,而且不论武士还是运动员都时兴洒香水。秃头被视为残疾,为了加以掩盖,秃头者常戴帽子或假发,而古罗马人使用的假发是用浆糊之类把头发粘在头皮上。

除一些哲学家外,男子一般不留胡须,但未成年之前是不剃须的。罗马男子不仅剃须,而且拔须。当时很盛行脱毛剂的研究,但这些药物多为女性使用。



图 1-50 穿斯托拉和帕拉的古罗马女子



图 1-51 穿斯托拉和帕拉的古罗马女子

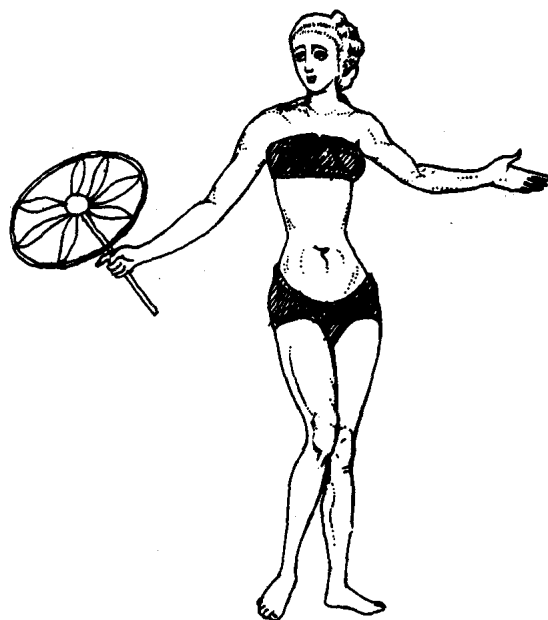


图 1-52 古罗马的“比基尼”

女子发型更为讲究。共和制初期,流行把发辫盘在头上的伊达拉里亚式发型。贵夫人们都使用着技高手巧的女奴隶每天为自己设计新的发型。A. D. 1 世纪,以奢侈淫荡闻名的麦萨莉娜王

妃每天都要花好几个小时让专属美容师为自己做发型。当时最流行的发型是用金属框架支撑,在头顶盘成圆锥状的发髻。为女主人做发型的奴隶如果做得不好,轻则遭鞭打,重则连命都没了。现在看到的罗马雕像中漂亮的发型,可说都是奴隶们冒着生命危险创造的艺术(图 1-53)。

另外,罗马人黑发者具多,但他们很喜欢把头发染成金色或红色,据记载,当时金发最为流行,罗马人一方面蔑视北方未开化的金发野蛮人,却又常从被捕的这些野蛮人那里剃来金发做成假发装饰自己。

罗马的男女一般都不戴帽子,这一点与希腊相同。但特殊场合也使用帽子,如希腊式的派塔索斯仍为旅行者所用;由奴隶转成自由民(解放的奴隶)的下层人常戴一种无檐的帽子;如上所述“库库鲁斯”这种外套上带有风帽;在葬礼或宗教仪式时常打开托加把头包起来。

罗马人的鞋也是从希腊式派生出来的,但意义与希腊不同。希腊人把鞋看作衣服的附属品,在室内裸足,外出时才穿鞋,而罗马人则把鞋与其他衣类同等看待,造形设计和配色都具有一定的社会意义。一般庶民的鞋是用未鞣制的生牛皮的皮条制成的凉鞋,叫做“卡尔巴蒂那”(carbatina);另一种男女平时都穿的皮条编的短靴叫“卡尔塞吾斯”(calceus),禁止奴隶穿用;贵族穿的短靴叫“卡尔塞吾斯·帕托里基吾斯(calceus patricius);元老院的成员穿的靴子是用小牛皮做的,比较柔软;皇帝的鞋是用红色皮条编成的。如此等等,古罗马人在鞋上也区分出等级。另外,实行帝制以前,一般鞋的颜色都是黑色,后来被染成白色(图 1-54)。

罗马人不仅在室外穿鞋或靴子,在室内也穿类似现在的拖鞋一样的轻便凉鞋“索莱阿”(solea,木底或革底的凉鞋)。而且,鞋对于上流社会的达官贵人们是一种十分重要的时髦消费品,贵族们常在鞋上装饰宝石,赫利奥嘎巴鲁斯(Heliogabalus,罗马皇帝 A. D. 218~222 年在位)皇帝就曾穿过装饰有钻石的鞋。当时还曾出现过穿红色高跟鞋的“奇装异服”,令保守的元老院十分恼怒。

罗马人很注重化妆,开发了很多供女性用(有时男性也用)的化妆品,现代化妆品中的润肤剂、洗面奶、增白剂等,在古罗马均被开发和研究。

罗马女人用蜡或石膏拔汗毛,用黑色眉粉描眉,为了掩盖脸上的斑点,还用月牙型的小片(类似中国的螺钿)贴在脸上。



图 1-53 古罗马女子的发型

罗马人的服饰品也很发达,其中宝石的使用量很大,这是罗马人夸耀自己富有和身分的重要标志。在各种服饰品中,最受启重的是戒指,最多时每个手指上都戴好几个戒指,甚至连脚趾上也戴上了宝石戒指。结婚戒指就是罗马人的创造。

耳饰也是罗马人喜用的服饰品之一,其样式常是中间一颗大宝石,下垂三个小宝石,象枝形吊灯一样,比起造形,更加注重其“声响”效果。镶嵌着金和宝石的冠也曾相当流行。项链也有很

多造形和种类。



图 1-54 古罗马的鞋和靴

虽然罗马人大量使用了贵重的珠宝,但其加工水平却并不十分高超,设计样式也不能说完全都是独创。但与希腊和东方那种精巧相对,罗马人强调了单纯的魅力。而运用多彩的宝石这一点,为后世拜占庭文明那华丽的珠宝工艺打下了基础。

思考与练习:

1. 解释名词

托加 丘尼卡 拉塞鲁那 佩奴拉 斯托拉 帕拉

2. 古罗马男装的特色是什么?

3. 试以古罗马服饰文化为依据进行设计训练。

第二章

中世纪服装(5~15 世纪)

历史上一般把 5~15 世纪称为中世纪。中世纪的服装史从地域上分为东欧和西欧,从时间上西欧又分成“文化黑暗期”(5~10 世纪)、“罗马式时期”(11~12 世纪)和“哥特式时期”(13~15 世纪)三个历史阶段。自从 395 年罗马帝国分裂后,西罗马帝国因北方日尔曼人的入侵于 476 年灭亡,与此相对,以拜占廷为首都的东罗马帝国却非常繁荣昌盛,在整个中世纪一千余年间创造了独特的文化。这种集古罗马文化、古代东方文化和新兴的基督教文化于一体的拜占廷文化,对同时期以及后世的西欧文明影响甚大,因此,中世纪的服装史一般从拜占廷讲起。

中世纪服装文化的特征,与其他文化现象一样,即基督教的影响十分强烈。自从罗马帝国末期基督教被定为国教以来,在东罗马帝国顺利流传,于 9 世纪前后也普及于日尔曼人民族。与古代各民族那种多神教性质不同,基督教是一神教。基督教认为人是神创造的,神是唯一、绝对的存在,人应爱神,因此人与人之间的爱被放在次要位置,甚至成为与对神的爱相矛盾的对立物而被克制,由于基督教的影响,中世纪的社会推行禁欲主义道德观。在这种以神为中心的社会环境中,中世纪的西欧人苦恼于精神与肉体、理性与情感、理想与现实相克的矛盾心理中,服装上也出现了否定肉体(掩盖体形)和肯定肉体(显露体形)两种矛盾的现象。从具体服装形态上看,中世纪服装是从古罗马那种南方型的宽衣文化经拜占廷文化的润色和变形,经“罗马式时期”和“哥特式时期”的过渡,最后落脚到以日尔曼人为代表的北方型窄衣文化。从此,西洋服装脱离古代服装那平面性的单纯结构,与东方服装继续在衣服表面装饰上追求变化相对,进入追求三维空间的立体构成的时代。虽然后世也不时回首复兴古代或东方服装的古典特色,但一直到现代,基本上是北方型窄衣文化的发展和延申。现代与古代,西洋与东洋,服装



文化以哥特式时期为交点分道扬镳。

• 拜占廷的地理位置和文化背景

拜占廷(Byzantine)曾是希腊人的殖民城市,A. D. 330 年罗马皇帝君士坦丁一世(Constantinus I)迁都这里后,改名为君士坦丁堡(Constantinople),即现在土耳其的伊斯坦布尔,后世的史学家习惯用这个古都的古典名来称呼东罗马帝国为“拜占廷帝国”。拜占廷帝国的版图包括巴尔干半岛、小亚细亚、爱琴海诸岛、叙利亚、巴勒斯坦、黑海北岸一带和埃及等。当西罗马帝国走向没落的时候,这里却比较稳定和繁荣。首都君士坦丁堡位于欧亚大陆和地中海与黑海的连接点上,是古代东西方交通要冲,三面环海,形势险要,不仅是拜占廷帝国政治、经济的中心,也是当时欧亚大陆的文化中心,在东西方经济和文化交流中起着很重要的作用。港口商船密集,境内民族、人种混杂,玻璃制品、金属制品、呢绒刺绣等远销海外,丝绸、香料、象牙、地毯及其他奢侈品也源源不断从中国、东南亚、印度、波斯等地运到帝国境内。君士坦丁堡曾以丝织品、玻璃制品、武器等产品著称,被誉为“奢侈品的大作坊”。街道两旁,矗立着华丽的宫殿、教堂,还有图书馆、学校、戏院、竞技场、公共浴场等公共设施。发达的经济和文化使拜占廷帝国在中世纪的欧洲遥遥领先。

拜占廷帝国以 6 世纪查士丁尼(Justinianus 527~565 在位)统治时期为鼎盛期,分为前后两个时期。前期(4~6 世纪),奴隶制逐渐崩溃,与此同时,封建主义作为新兴势力发展起来。查士丁尼王朝时期,独特的拜占庭文化通过来朝拜进贡的西欧贵族带回西欧,影响着西欧文明的进程。

拜占廷文化是希腊、罗马的古典理念、东方的神秘主义和新兴基督教文化这三种完全异质的文化的混合物。尤其是拜占廷发达的染织业,是以华美著称的拜占廷文化的重要组成部分。其中拜占廷的丝织物对于欧洲文明的进程具有里程碑意义。6 世纪中叶以前,中近东一带已通过丝绸之路与远东的中国进行着频繁的交流,进口了大量中国丝绸。A. D. 552 年,查士丁尼派遣熟悉东方情形的聂斯脱利派(基督教派)僧侣二人潜赴中国,将当时中国对外保密而禁运的蚕卵藏在竹杖中偷运回君士坦丁堡,从而使生丝的生产在拜占廷兴起,加速了拜占廷的经济繁荣。同时,又从叙利亚的纺织工匠那里引进机杼的使用和织花技术(一说把埃及的纺织工匠带到君士坦丁堡或把生丝运到埃及进行织造),使拜占廷的丝织业迅速发达起来。拜占廷织物的一大特色是绚丽丰富的色彩。与古埃及、希腊、罗马以及爱琴文明相比,那些简朴的、色调单纯的织物延续了数千年之后,到拜占廷帝国突然进入一个令人眼花缭乱的五彩缤纷的世界。拜占廷有一种叫做萨米太(samite)的丝织物,其特点是与金线银线混织,十分豪华。同期的织锦还有以麻为经线,以染成纹样的毛线为纬线的织锦,更加豪华的是把宝石和真珠织进织物,足见当时纺织技术之高超。在色彩万千的丝织物中,宫廷最喜用的色彩组合仍是红紫色地上有金色刺绣。织花和刺绣纹样的题材也十分广泛,有从古典理念继承下来的几何纹样,有中近东一带特有的神话空想动物,也有令人耳目一新的基督教仪式场面。几何纹样常用做织物的地纹。而且,几乎所有的纹样都有其象征意义,如圆象征无穷,羊是基督教的象征物,鸽子表示神圣的精神,十字形表示对基督的信仰。色彩也被赋予宗教的含义:白象征纯洁;兰象征神圣;红象征基督的血和神之爱;紫象征高贵和威严;绿象征青春;黄金色象征善行;深紫色表示谦德;亮黄色意味着丰饶。拜占廷的金属工艺也很精巧,宝石、玻璃也常用做服饰品,象牙、毛皮类的加工技术相当发达,这些不单是满足拜占廷贵族

和高级僧侣之所需,当时君士坦丁堡是个世界性的毛皮市场,高级的毛皮通过西欧的大商人向西欧出口。

• 拜占廷的服装

拜占廷初期的服装,基本上延用罗马帝国末期的样式。随着基督教文化的展开和普及、服装外形慢慢变得呆板、僵硬,逐渐失去古代多莱帕丽那种流动的、自然悬垂的褶皱之美,把表现的重点转移到衣料的质地、色彩和表面装饰纹样的变化上,与基督教文化的影响一起,使人感到否定人的存在的一种抽象的、绝对的宗教性。其主要品种有从罗马帝国末期就与基督教一起出现并逐渐普及的“达尔玛提卡”;取代托加和帕拉的外衣“帕鲁达门托姆”、“帕留姆”、“罗鲁姆”;受东方影响而穿用的裤子“霍兹”等,内衣仍延用古罗马的丘尼卡。

(1) 达尔玛提卡(Dalmatica)

古罗马时代,把现在南斯拉夫的亚得里亚海沿岸地区(意大利半岛对岸)称为“达尔玛提亚”,把这一地区的居民称为“达尔玛塔矣”(dalmatae),这些居民的衣服很早就传往罗马。391年,狄奥多西大帝把基督教定为国教,这些富有宗教色彩的服饰文化也开始在罗马市民中普及,被称为“达尔玛提卡”。达尔玛提卡是一种没有性别区分的平常服,构成单纯、朴素,是把布料裁成十字形,中间挖洞(领口),在袖下和体侧缝合的宽松的贯头衣,从肩到下摆装饰着两条红紫色的条饰——克拉比。罗马时代的克拉比曾作为身分、地位的标志用于达官贵人的丘尼卡上,达尔玛提卡在罗马市民中流行后,克拉比作为基督血的象征,不再表示官阶,纯粹是一种带宗教色彩的装饰,所有的人都可以随便使用(图2-1)。

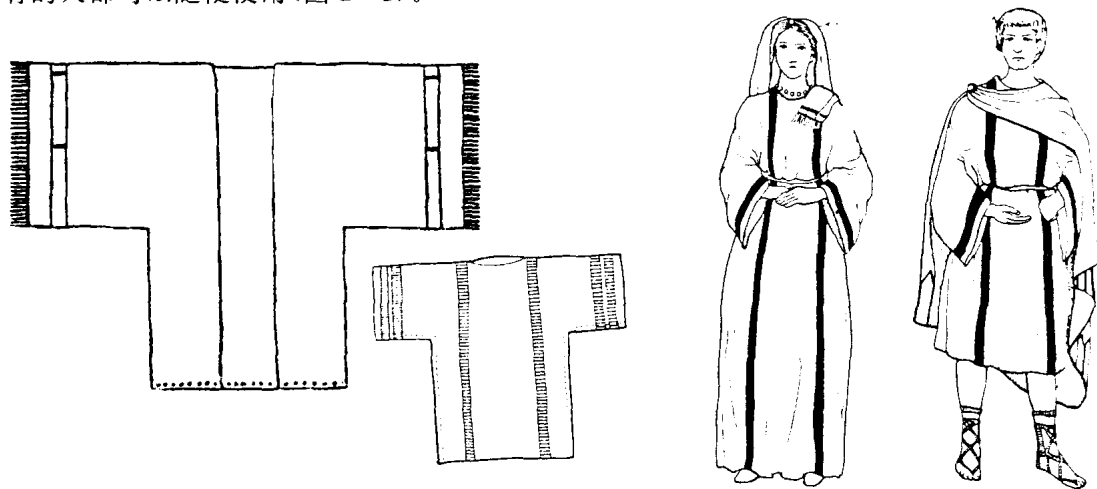


图2-1 初期的达尔玛提卡

初期的达尔玛提卡的用料有毛、麻和棉织物,一般不漂白,很纯朴。穿时不系腰带,宽敞是其特征。男用的衣长及膝,女用的衣长及脚踝。

4世纪以后,女子的达尔玛提卡袖口变宽,胸部多余的量被裁掉,渐渐能显出身体的自然形。与此相对,男子的达尔玛提卡袖子则显著变窄,向便于活动的方向转化。这是从裁剪方法上使衣服合体的第一步,也是向开始追求裁剪技法的中世纪服装迈进的先兆性举动,它暗示着衣服脱离了古代,进入一个新的发展时期(图2-2)。

(2) 贝尔(Veil)

在古希腊、古罗马时代,女人外出时常用希玛纯或帕拉把头包起来。到基督教时代,人们穿上达尔玛提卡以后,由于衣服本身的造形变得单纯,没有那么多优美的垂褶,所以,用另一块布来包头或披在头上的风气又流行起来。这就是贝尔(面纱)。贝尔是一块长方形的布,大小种类很多,有齐肩长的,也有能遮盖住身体的,用料范围也很广,棉、麻、丝、毛均有,色彩也很丰富,一般都是无花纹的素色织物或有条饰的织物,也有织进金线的豪华织物,还有的在织物边缘做上流苏装饰。新娘子用的面纱,罗马末期用浓桔色,基督教时代规定用紫色或白色(图2-3)。

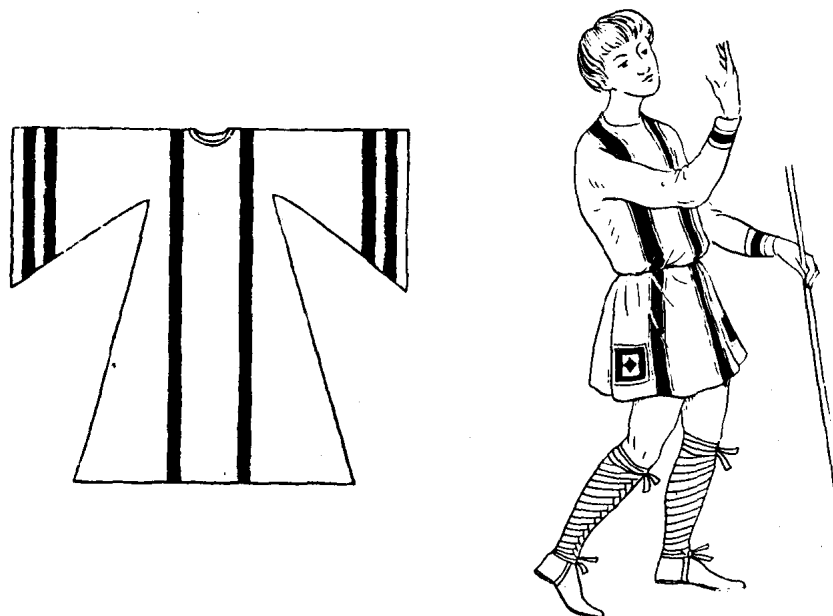


图2-2 4世纪以后的达尔玛提卡

(3) 帕留姆(Pallium)和罗鲁姆(Lorum)

6世纪以前,拜占廷的衣服基本上沿袭罗马末期的品种和样式。女子用的帕拉到罗马末期逐渐变窄,称为“帕留姆”,与达尔玛提卡一起作为外出服使用。穿法与帕拉相同,只是把自左肩垂在前面的部分折叠成二、三层,折叠后的宽度为30cm左右。用料为无花纹的素色织物,有时在边缘缝上或织进与地色相对的色条边饰,偶而也使用满地花纹织物(图2-4)。

到拜占廷时代,帕留姆演变为宽15~20cm的表面有刺绣或宝石装饰的带状物,叫做“罗鲁姆”。穿时把一端自右肩垂至脚前,剩余部分自后颈搭回左肩,再经胸前交叉至右腋下,用腰带固定后,再从右腋下拉回到左侧搭在左手腕上。还有一种穿法是做成套头式披肩状,从头上往下戴(图2-5)。

(4) 帕鲁达门托姆(Paludamentum)

拜占廷时代最具代表性的外衣是帕鲁达门托姆。其实这并非什么新品种,早在罗马时代就被使用于军队高级指挥官和皇帝的甲冑外面,是一种方形的



图2-3 贝尔和达尔玛提卡

大斗篷。穿法是披在左肩,在右肩用安全别针固定,面料为毛织物,通常染成紫色、红色或白色。到拜占廷时代,作为皇帝及高级官员的外衣,衣长变长,面料改用丝织物,方形变成梯形。为了表示权贵,在胸前缝了一块四边形的装饰布,这块类似我国清代的“补子”的拜占廷帝国特有的装饰物叫做“塔布里昂”(Tablion),上面常刺绣有金色纹样(图2-6)。其典型的例子是意大利拉韦纳的圣维塔列教堂内壁上马赛克壁画中的皇帝查士丁尼一世和皇后泰奥多拉穿的帕鲁达门托姆。查士丁尼的帕鲁达门托姆为深紫色,里子是别色面料,右肩上用一个很大的宝石制成的饰针(安全别针)固定,胸前的塔布里昂是金色地上刺绣着被红圆圈围着的绿色鸟纹。泰奥多拉的帕鲁达门托姆也是紫色,下摆处装饰着“东方三博士”一样的人物图案,颈部装饰着埃及风格的大项链(图2-7)。



图2-4 穿帕留姆的贵族女子



图2-5 罗鲁姆

(5) 佩奴拉(Paenula)

服装史上经常出现“逆行变化”的现象,罗马时代象征身分、地位的、仪礼性很强的托加和帕拉随着时代的变化逐渐被简略化,最后演变为一条细长的带状饰物残留于衣服的局部。与此相对,原来为一般庶民出于防寒等极为实用的目的穿用的佩奴拉却逐渐升格;最后变成象征性极强的仪礼服。拜占廷时代的佩奴拉,完全脱离防寒等实用的朴素性格,变成一种象征威严的礼服,贵族们使用特大型的佩奴拉,以示权贵,僧侣们则把它作为对神虔诚的谢意之象征物,甚至连皇帝、王妃也用它做礼服,这种风习持续了整个中世纪。

(6) 丘尼卡(Tunica)和霍兹(Hose)

从图2-7中可以看出,查士丁尼皇帝穿着从臀围线往下侧缝开衩的白色丘尼卡,从开衩处到下摆前面都刺绣有纹样,两肩上装饰着徽章一样的纹样,这叫做塞葛门太(Segmentae),这也是拜占廷特有的装饰。通常是在圆形或方形中刺绣动、植物纹样。塞葛门太本是片断、局部、缘饰的意思,拜占廷帝国初期用紫色,后来用各种沉着的颜色刺绣或织出纹样,再把其剪下来缝补到

衣服上。这种装饰不仅是在丘尼卡上,也是达尔玛提卡上不可缺少的(图2-8)。

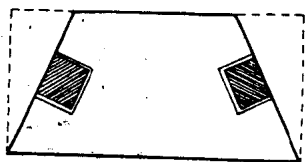


图2-6 帕鲁达门托姆



图2-7 查士丁尼皇帝和泰奥多拉皇后的帕鲁达门托姆



图2-8 装饰着塞葛门太的丘尼卡



图2-9 拜占廷时期的王冠、鞋、靴和耳环

另外,拜占廷贵族的衣服中最为突出的是下半身的裤子,这在罗马时代曾被视为东方蛮族的风习,一般贵族特别是统治阶级是拒绝使用的。但是,与许多东方人混住的开放的拜占廷,不仅接受了这种文化,而且连皇帝都穿上了裤子。当时裤子有紧身和宽松的两种,查士丁尼皇帝就穿着紧身的裤子,这裤子称作“霍兹”(Hose)。

• 鞋履、冠帽、服饰品

拜占廷的鞋履明显受东方文化的影响,男子一般都穿长及腿肚子的长统靴,紧身的霍兹常常塞在这长统靴里。贵族女子穿镶嵌着宝石的浅口鞋(图2-9)。

拜占廷的男女几乎都不戴帽子,只有皇帝和农民例外,皇帝戴王冠,农民戴“派塔索斯”(petasos,古希腊旅行者、传令兵戴的宽檐毡帽)。男子一般均留短发,女子则原封不动地继承了罗马帝国末期的女子发型,偶尔也有女子用塔邦把头发扎起来的。

喜欢绚丽色彩的拜占廷人在宝石领域发挥了卓越的才能,拉韦纳的圣维塔列教堂的壁画中,盛装的泰奥多拉皇后在王冠、耳环、项链、饰针、衣下摆的刺绣中以及鞋上都装饰着各种宝石。黄金的加工技术也很高明,最有拜占廷特色的是其发达的珐琅技术。各种服饰品在设计上受罗马的影响,在题材上则是东方与西方的结合。珠光宝气,绚丽多彩的服饰品是独特的拜占廷文化的重要组成部分。

思考与练习:

1. 解释名词:

达尔玛提卡 帕留姆 罗鲁姆 帕鲁达门托姆

2. 拜占廷时期的服饰特色是什么?

3. 中国的丝绸是什么时候怎样传入拜占廷的?

4. 拜占廷时期的织物及色彩图案特征是什么?

5. 以拜占廷服饰文化为依据进行设计训练。

第二章 中世纪欧洲(5~10世纪)

• 欧洲封建社会初期的文化背景

与拜占廷帝国那繁荣的政治、经济文化相对,以意大利的罗马为首都的西罗马帝国于公元476年因奴隶起义和日耳曼人入侵而灭亡,从此欧洲结束了奴隶制社会,步入封建社会,日耳曼人也以此为契机成为欧洲历史舞台上的主要角色。

日耳曼人自B.C.5世纪起分布在欧洲斯堪的纳维亚半岛南部、日德兰半岛、波罗的海和北海南岸一带,自称德意志人,克尔特人及罗马人则称他们为日耳曼人。他们在北欧寒冷的未开发地区,过着以狩猎为主的原始生活。A.D.1世纪前后转入定居的农耕生活,开始阶级分化,出现了贵族。与此同时,分为东、西、北三支向南辗转迁移。向东的一支迁移到南俄罗斯一带,称为东日耳曼,向西的一支迁移到高卢(现法国)一带,称为西日耳曼。4世纪,受来自东亚的匈奴人势力的威胁,东日耳曼人开始向西移动,与斯拉夫人联合罗马奴隶、隶农起义,推翻了西罗马帝国,先后建立了东哥特(意大利地区)、西哥特(西班牙地区)、汪达尔(北非地区)等王国;西日耳曼也于

5 世纪末建立法兰克王国、盎格鲁·撒克逊王国。法兰克王国经墨洛温王朝和 8 世纪征服伊比利亚半岛建立的加洛林王朝,最后分裂为德意志、法兰西、意大利等王国;北方的一支日耳曼人留居北欧,社会发展较缓慢。8 世纪后分出诺曼人,9 世纪,诺曼人沿海南下,在英国建立诺曼王朝。从而形成了西欧社会封建割据的新局面。狭义上的西洋服装史,应该从这里讲起。

5~10 世纪,欧洲处于各新兴封建王国长年混战不休,民不聊生,政治混乱、文化落后的动荡时期,一般把这个历史时期称为欧洲文化的黑暗时代。这时,基督教已成为封建社会的精神支柱,教会发展成为强大的封建势力,与封建统治者勾结,垄断了教育,推行愚民政策,教士通过读经讲道,向人们灌输迷信思想,宣传虔诚、禁欲、恭顺、服从,死后升入天堂的来世观和以神为中心的神秘主义。

• 日耳曼人的服装

与罗马时代那南方型的注重礼仪和装饰的服装文化相比,处于严寒地带的日耳曼人的服装,首先从御寒这个生存目的出发,自然发生性地形成封闭式的,窄小紧身的,四肢分别包装的体形型样式,为了便于活动,这种体形型自然分成上衣和下衣二部式结构(图 2-10),而且,从一开始就要裁剪,这与南方型衣服那种几乎不经裁剪直接用布在身上缠裹和披挂形成显明对比。与其原始的狩猎生活相应的,衣料多为动物的毛皮和皮革,后来才出现了粗糙的毛织物和麻织物。图 2-11 是根据发掘资料整理的复原图,据推定是 B.C. 3 世纪前后的衣服,女子上身穿短小紧身的丘尼克,筒袖袖长及肘部,裙子为筒形,用带穗的带子系扎固定,带子上装饰着用青铜或金做的饰针,据说这种饰针是妇女们用来护身的武器。男子上身穿无袖的皮制丘尼克,下穿长裤,膝以下扎着绑腿。



图 2-10 丹麦出土的青铜时代日耳曼人的衣服及复原图

随着日耳曼人与罗马人的接触和交流,服装上也明显受罗马文化影响,男子在丘尼克和长裤外披上了罗马式的萨古姆(Sagum,斗篷)。这本是罗马战士和一般市民在战争时穿的非常实用的外衣,方形或三角形的毛织物,穿时把织物披在肩上,在右肩前用别针固定或把两个布角系上,以

暗色为主,有时也用红色。日耳曼人的萨古姆多是有红色或紫色缘饰的绿色毛织物。有的布料上还有醒目的条饰,可以看出拜占廷文化的影响。为了防寒,常在头上戴皮帽或毡帽,战士打仗时戴头盔(图 2-12)。



图 2-11 日耳曼人的装束



图 2-12 披萨古姆的男子和穿两层达尔玛提卡的女子

图 2-13 穿达尔玛提卡和贝尔的女子

日耳曼女子服装也沿用了罗马末期的达尔玛提卡,只是把克拉比装饰变成沿领围一圈后中心一条的形状(如图 2-13)。为了御寒,常把两件达尔玛提卡重迭穿用,内层的达尔玛提卡为窄袖口的紧身長袖,外层为宽松的半袖或喇叭状的长袖,袖口上还装饰有带状刺绣纹样。系腰带。头

上包着贝尔(veil),这种长及下摆的贝尔不仅包头后披在身后,还常象披肩似地包住双肩,贵族妇女还常在贝尔上面戴冠。

• 发型与服饰品

日耳曼人以留长发为荣,男子头发长齐肩头,女子把长发编成发辫垂在身后,也有用羊毛制成的假发的,常喜欢把头发或假发染成红色。对于日耳曼人来讲,长发是自由的象征,短发则意味着屈从。但随着时代的变迁,他们也开始接受罗马文化,男子开始留短发,女子也有把头发盘成像拜占廷女人那种塔邦式发型的。

日耳曼人的鞋子很简单,是鹿皮靴或扣襻便鞋,也有木底生皮靴子,靴长几乎及膝,饰有美丽的花纹。

服饰品有别针、臂饰、项链、项圈、发夹、手镯和戒指等,特别是项圈,这是日耳曼人特有的服饰品,有金制的和铜制的,也有金铜混锻的,很重,是财富的象征。各种珍珠、宝石也常被镶嵌在别针、钩扣、手镯、戒指或项链上(图 2-14)。

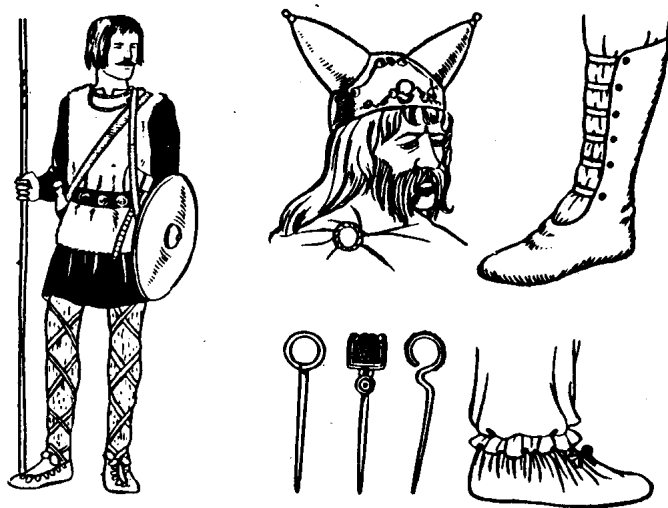


图 2-14 日耳曼人的服饰品

思考与练习:

1. 日耳曼人的服饰特点。
2. 试以日耳曼人的服饰文化为依据进行设计训练。



• 罗马式时代与十字军东侵

在欧洲历史上一般把 11~12 世纪称为“罗马式时代”(Romanesque)。这是欧洲中世纪出现的两大国际性时代中的第一个时代。1825 年,法国考古学家苛蒙(Arcisse de caumont)在自己的著作中把哥特式建筑以前的中世纪建筑样式称为“Roman”,从此,一般就以 Romanesque 这个英

语词汇, (“即“罗马式的”, “罗马风格的”)来泛指 11~12 世纪的绘画、雕刻、建筑、音乐和文学等所有文化现象。所谓罗马式, 实际上是日耳曼人在长期接触罗马文化及拜占廷文化的过程中, 逐渐吸收其营养, 再加上基督教的普及所产生的宗教精神之影响, 而形成的南、北方, 东、西方文化的混合物。建筑上表现得尤为突出: 半圆形拱顶和十字形交叉拱顶, 厚实的墙壁, 狭小的窗户, 到处都装饰着圣像和寓意人物雕塑, 造形抽象, 超自然, 形成一种宏伟的, 超世的神秘感觉。1075~1125 年间, 罗马式达到高潮, 12 世纪中叶以后被哥特式取代。

与此同时, 由于商业和手工业的发展, 以农业为中心的欧洲大陆上出现了许多新兴城市, 随着城市和商业贸易的发展, 封建主们对城市商品, 特别是东方的奢侈品的欲望越来越大, 他们日益感到领地上的收入不能满足需要, 于是, 罗马天主教会和西欧的封建主向地中海东岸各国发动了举世闻名的历时约两个世纪之久的侵略战争——十字军东侵。这是一场欧洲总动员的, 在宗教掩饰下(为夺回被伊斯兰教徒占领的基督教圣地耶路撒冷)进行的大规模军事殖民战争。它严重破坏了西亚和东罗马的社会生产和文化。但另一方面, 东方的珍宝、美丽的衣服和布匹被十字军带回欧洲, 东方服饰那华美的魅力征服和影响了西欧人, 模仿东方封建主的豪奢生活成了西欧封建主阶级的风尚。随着地中海的交通发达起来, 东西方贸易更加活跃, 地中海沿岸的商业城市越发富商云集, 意大利的威尼斯、热那亚, 比萨及佛罗伦萨的商人们从君士坦丁堡进口东方美丽的丝织物和棉织物(锦缎、丝绸、天鹅绒、平纹棉布、薄纱织布等)。并把这些商品转口到当时西欧最著名的大市场——法国的香巴尼集市, 向西欧人出售。这些商品中除了供统治阶级享乐的奢侈品外, 还有羊毛、染料、明矾和金属类手工业用原料, 与服装有关材料, 也从这时起打破了地方性的制约, 服装文化从质和量两个方面都得到提高。

• 罗马式时代的服装

罗马式时代的服装文化也与其他文化现象一样, 是南方型的罗马文化与北方型的日耳曼文化和由十字军带回的东方拜占廷文化的融合。在形式上, 一方面继承了古罗马和拜占廷的宽衣、斗篷、风帽和面纱, 宗教服、仪礼服原封不动地承袭了拜占廷样式; 另一方面, 保留了日耳曼那系腰带的丘尼克和长裤等紧身的窄衣样式。这个时期, 既是日耳曼人吸收基督教和罗马文化后, 逐渐形成独自の服装文化的过程, 又是西洋服装从古代宽衣向近代的窄衣过渡时徘徊于两者之间的一个历史阶段。那深深扎根于人们心目中的信仰生活以及由此产生的追求心理安定的强烈愿望, 表现在服装上, 即不显露体形, 从头上垂下的面纱, 把全身都掩盖起来, 这种僵硬的外形, 与当时的建筑一脉相承。罗马式后期, 女服中出现了收紧腰身, 显露体形曲线的举动, 这是在衣服上显示性差的前兆, 也预示着哥特式时代那明朗造形的来临。

罗马式时代的服装特征是男女同型, 除男子穿裤子外, 几乎没有明显的性差。其基本品种有内衣——鲜兹(chainse)、外衣——布里奥(bliaut)、斗篷——曼特尔(mantel)。

鲜兹和布里奥都是长长的筒形丘尼克式衣服, 鲜兹是白色麻织物的内衣, 有窄长的紧身袖子, 袖口装饰着精美的刺绣和带子, 领口多以数排丈绳或金银线滚边作缘饰, 衣长及地。布里奥是从达尔玛提卡演变来的这个时代特有的外衣。用料有丝织物和毛织物。领口、袖口和下摆都有豪华的滚边或刺绣缘饰, 可以看出拜占廷文化的明显影响。一般情况下, 布里奥的衣长较鲜兹短, 长及膝或腿肚子, 女服略长于男服。袖子为七分袖或八分袖, 袖口呈喇叭状, 可从袖口、领口和下摆处看到里面的鲜兹(图 2-15)。



图 2-15 罗马式时代的布里奥和鲜兹

布里奥的着装特征是一条长长的腰带,这大概是由十字军从拜占廷那里引进的。系法是把腰带在腰围处自前向后绕,在后背交叉或系一下再绕回到前面,在前面低腰身处(腹部)系个结或

松松地系一下,让有穗饰的两端垂于前面,到12世纪后半叶,布里奥更加优美,开始收腰身。但只是从两侧收,并非立体性构成,仍属平面的直线型裁剪。如图2-16,把衣服的前片和后片在两侧裁成象躯干的形,在后片的正中央从颈到腰开个口,这个口的两边挖许多汽眼,穿衣时把绳或细带象穿鞋带似的穿进这些汽眼,然后系紧。其结果,大体上可以得到与躯体的自然形相近的外形。

但这种方法有个缺点,即很容易出现许多难看的横褶。因此,还有一个方法就是在身体两侧开口,然后同样用带子系起来。这样比前一种较易于合体。与此同时,还在裙子部分邦接上三角形的布,使下摆量增大。裙子的后片底边呈扇形长长地拖在地上,整个大裙子盖住了双脚(图2-16)。

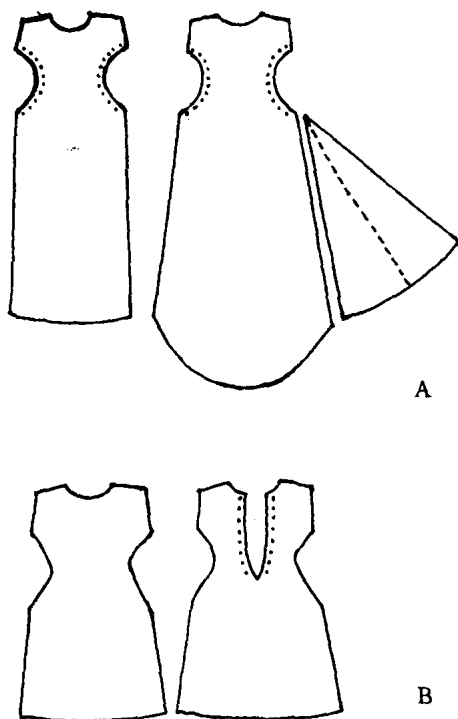


图2-16 A. 在两侧开口收腰的布里奥衣片
B. 在背后开口收腰的布里奥衣片

布里奥袖子的变化很多,成了这个时期服装上最具特色、最精彩的部分。当时北方人所喜用的袖子造形,无疑是受拜占廷文化中达尔玛提卡的影响。图2-17是这一时期最有代表性的袖形之一。从袖根到肘部紧身,肘部以下骤然变大。还有的袖窿很小,袖子自袖根到袖口曲线状地增大。总之,所有的袖子的共同特点都是袖口非常大。图2-18是这种袖子的一个极端的例子。这是英国出现的大袖子,袖口宽得拖到地下,只好在中间打个结。

这种造形夸张的长袖子到13世纪衰落下来。但14世纪末到15世纪又再次流行起来。

十字军东侵以后,男女服上都出现了许多纵向的褶,这使人联想到达尔玛提卡的优美和爱奥尼亚式希顿的柔和(图2-19)。为了御寒,女子常在这满身纵向褶的布里奥外穿一件紧身背心一样的胴衣——科尔萨基(corsage),科尔萨基也在领口滚边,背后开口,穿时用绳或细带系合。这种胴衣很结实,是用二、三层布纳在一起的,纳的线有金、银线和各种色线,很有装饰效果。上流阶

级的贵夫人还常在上面缀以宝石。有的科尔萨基下面还连着碎褶裙(图 2-20)。



图 2-17 大袖口的布里奥



图 2-18 袖口打结的布里奥



图 2-19 有纵向褶的布里奥

另外,这时还流行在腰带上垂挂一个小口袋(图 2-21),这是用丝绸或皮革制作的,叫做奥摩尼埃尔(aumonière),口袋里装着零钱、钥匙,有时也装食物。这大概是由于基督教的普及,为了向贫民施舍才形成的习惯。



图 2-20 科尔萨基

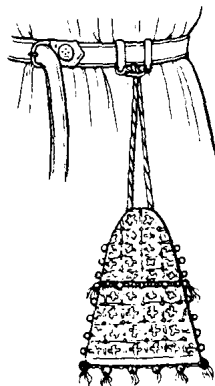


图 2-21 奥摩尼埃尔

男子下半身的衣服有裤子“布莱”(braies)和袜子“肖斯”(chausses)。这种布莱过去曾是日尔曼人的外衣,但这时被长长的布里奥遮挡在里面,具有内衣性质。裤腿较宽松,无裆,两条腿象穿袜子一样分别穿,上口用绳子系在腰里,用料有麻、毛织物或软皮革。到 14 世纪中叶,因原来的长统袜“肖斯”越来越长,最后变成紧身长裤,布莱随之变成短裤。女子一般不穿布莱,只穿肖斯。

男子的鞋出现了鞋尖很尖的样式,这种尖头鞋到哥特式时期得到进一步发展。

曼特尔是一种无袖的卷缠状或披肩状的长披风,是这一时期男女皆用的外出服,其形状有圆形和长方形,一般在胸前或肩上固定,也有套头式的。用料有缎子、织锦等,还常用金线、丝线做缘饰处理,面的颜色和里子的颜色形成对比。男子的曼特尔 11 世纪以前衣长及膝,很类似拉塞鲁那或萨古姆,后来随着布里奥的变化,曼特尔也变成长及踝的有缘饰的豪华衣物。曼特尔上面还常带有风帽(图 2-22、2-23)。



A. 男女的曼特尔

B. 国王的曼特尔

图 2-22

• 发型、帽子、服饰品

12 世纪中叶以后,女子的头发均深深地藏在贝尔的下面,12 世纪后半叶,女子出现明确的发型,即两条长长的发辫,一般都长垂至胸前,也有的垂至膝。有的为了追这种流行,在发辫中编进了假发。

罗马式时代初期,男子留长发,后来曾一度剪短,但不久又流行长发,到 12 世纪末,贵族们又把长发剪短,并烫成卷,用缎带系扎起来。

男子的帽子主要有曼特尔上的风帽,除此外还有叫做“夫里基昂·棒耐特”(phrygian bonnet)的圆锥形尖帽和紧包头的连耳朵都盖住的无檐帽,这种帽子在造形上无贵贱之分,但在材料上农民用皮、毡或毛织物,领主们则用高档的亚麻织物加上毛皮的里子,并刺绣有华丽的纹样。

由于贝尔的使用,头被遮着,所以女子一般不戴耳环和项链,袖子很长,也不用戴手镯。主要的服饰品有镶嵌各种宝石的戒指、饰针、别针和皮带的钩扣。欧洲各地均有为王室服务的珠宝店。

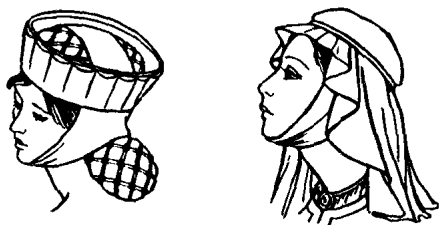


图 2-23 女子头饰

思考与练习:

1. 解释名词:

布里奥 鲜兹 曼特尔 科尔萨基 布莱 肖斯

2. 罗马式时代的服饰特色。

3. 试以罗马式时代的布里奥为依据进行设计训练。

• 哥特式时代的文化背景

从 12 世纪中期开始,欧洲进入中世纪的第二大国际性时代——哥特式时代。所谓哥特式(Gothic,法语称 Gothique),是文艺复兴时期意大利人对中世纪建筑等美术样式的贬称,含有“野蛮的”意思,语源来自日耳曼的哥特族(Goth)。这是一种发祥于北法兰西、普及于整个欧洲的国际性艺术样式,包括绘画、雕塑、建筑、音乐和文学等所有文化现象。在某些地区一直持续到 16 世纪末期。哥特式由罗马式发展而来,就建筑样式而言,一反罗马式建筑那厚重阴暗的半圆形拱顶,广泛采用线条轻快的尖形拱券,造形挺秀的尖塔,轻盈通透的飞扶壁。修长的立柱或簇柱以及彩色玻璃镶嵌的花窗。造成一种向上升华、天国神秘的幻觉。垂直线和锐角的强调是其特征。反映了基督教盛行时代的观念和中世纪城市发展的物质文化风貌。

十字军东侵以后,随着东、西方贸易的加强,欧洲在大量进口东方的丝织物及其他奢侈品的同时,手工业得以发展,12、13 世纪,手工业开始与农业分离,并且成立了各种行会。应社会日益增长的各种需求,工种被细分化,如服饰业就被细分为裁剪、缝制,做裘皮、滚边、刺绣、做皮带扣、做首饰、染色、揉制皮革、制鞋、做手套及做发型等许多工种和专业性独立的作坊。特别是纺织技

术和染色技术的发展,使当时的衣料大为改观。13世纪以来,法国的诺曼底、皮卡尔迪、香巴尼等地的毛织业产业发达起来,这些都促进了社会生产力的发展,物质文明的进展使原来处于低文化状态的日耳曼人的生活文化水准得以提高。这一时期的服装更加豪华多彩,新兴贵族的宫廷生活产生和形成的服装潮流表现出哥特式时代独特的服装文化特征。

• 哥特式时代的服装

哥特式初期的服装,男女性别区分仍不明显,以宽敞的筒形为主。但到13世纪,罗马式时代产生的那种收腰身的合体意识得到发展和强调,出现了立体化的裁剪手段,使包裹人体的衣服由过去的两维空间构成向三维空间构成方向发展。14世纪中叶,更出现了男、女衣服造形上的分化,与男子服短上衣和紧身裤组合这种上重下轻的、富有机能性的造形相对,女服上半身紧身合体,下半身的裙子宽大、拖裾,上轻下重,更富装饰性。从此后一直到20世纪,男女服分别在各自的定型中应时代潮流进行反复变化,演绎出许多令人眼花缭乱的样式,这些变化,与古代的宽衣文化性质完全不同,而是日耳曼窄衣文化的发展。

(1) 衣服构成上古今、东西的交叉点

13世纪,受建筑风格的影响,衣服的裁剪方法上出现了新的突破,过去宽衣时代的衣服构成,有一种很强的平面性,其裁剪属于古典式或东方式的“直线裁剪”。虽然罗马式时代衣服也曾收腰,但那还只是从衣片两侧向里挖剪,仍未摆脱古代服装构成的框框。而这时新的裁剪方法则是从前、后、侧三个方向取掉了胸腰之差的多余部分(如图2-24),特别值得注意的是,从袖根到下摆,在侧面加进数条腱子板一样的三角形布,这些不规则的三角形布之间,在腰身处形成了许多棱形空间,这就是我们现在衣服上的“省”,英语称“达次”(Dart,投枪、梭标的意思,因捏起来的形呈棱形而得此名)。这样就构成一个过去的衣片上所不曾有过的侧面。正是由于这个侧面的形成,才把衣服的裁剪方法上从古代平面的两维空间构成的宽衣那里彻底分离出来,确立了近代三维空间构成的窄衣基型。而且也就在这时,西方的衣服和东方的衣服也在构成形式和构成观念上彻底分道扬镳。也就是说,无论从纵向(古代到近代)还是从横向(东方和西方)衣服构成上的分水岭都在这里。其中“达次”这种技巧的出现和利用发挥了关键作用。达次改变了只从两侧收腰时出现的不大合体的难看的横褶,毫不勉强地把躯干部分的自然形表现出来,优美的人体(特别是女体)曲线美由此诞生。另一方面,下半身裙子的量因从四个方向加进许多三角形布而大大增加,形成许多纵向的长褶,强调了垂直线感觉,与哥特式建筑那向上升腾的垂直线之特征一脉相承。

(2) 13、14世纪的男女服装

罗马式时代的布里奥,随着欧洲城市的发展带来的统治阶级生活形态的变化,逐渐被新式的外衣“科特”(cotte)取代。内衣也改称“修米兹”(chemise)。下半身的内衣仍为男子穿布莱,女子穿肖斯。

修米兹用柔软的亚麻或丝织物制成,领口、袖口常有刺绣装饰,到14世纪改用丽丝(lace,网眼花边)装饰。

科特仍是一种男女同形的筒形衣服。女服收腰,强调曲线美,袖子与罗马式时代的布里奥不同,是宽松的多耳曼式连袖(Dolman sleeve,土耳其人穿的外衣“多耳曼”上的宽松式连袖),从肘部到袖口收紧,用一排扣子固定。男子的科特原是日耳曼人穿的丘尼克,13世纪变长,一般为素色毛织物。

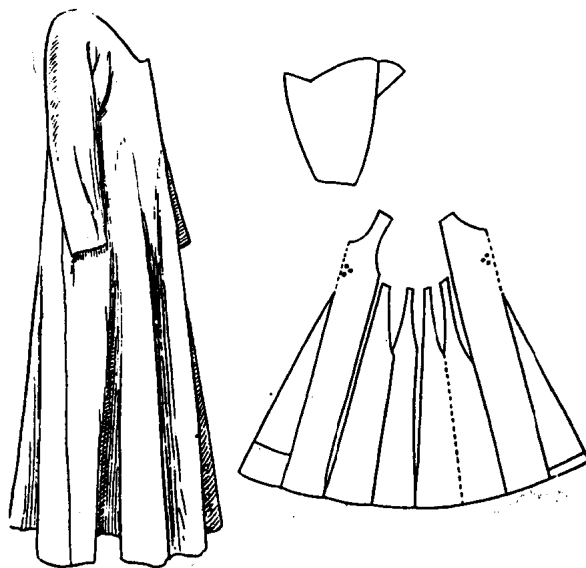


图 2-24 划时代的裁剪法

正式场合或外出时，人们在科特外罩一件“修尔科”(surcot)的贯头式筒形外衣(图 2-25)。修尔科的袖子长短、宽窄变化很多，也有无袖的。男子修尔科的袖子常在腋下开口，胳膊可从这口伸出来，让袖子垂挂在肩上(图 2-26)。女子修尔科常系一条腰带，为了行走方便，或有意露出里面的科特，常把修尔科前摆提起来一些夹在腰带里。修尔科是一种装饰性的外衣，用料较华丽，法国贵族们特别喜用从意大利的威尼斯、卢卡进口的织锦缎，女服上还常用毛皮做边饰。



图 2-25 女子的科特和修尔科



图 2-26 男子的修尔科

这时男女外衣中，还有一种叫做希克拉斯(cyclas，因使用地中海的基克拉泽斯群岛产的豪华丝织物“希克拉斯”而得名)的无袖宽松筒形外套，造形多种多样，共同特征是前后衣片完全一样。未婚女子的希克拉斯最为华美。两侧一直到臀部位置都不缝合(图 2-27)，这种形式流行于 13 世纪末。最简单的希克拉斯如图 2-28 所示，呈梯形。希克拉斯分常用和礼用两种。礼用的衣

长相当长,拖地,底摆边上常饰有流苏(图 2-29)。这种衣服原是罗马的僧侣们穿的外衣,到 13 世纪就不再具有宗教含义(图 2-30)。



图 2-27 未婚女子的希克拉斯

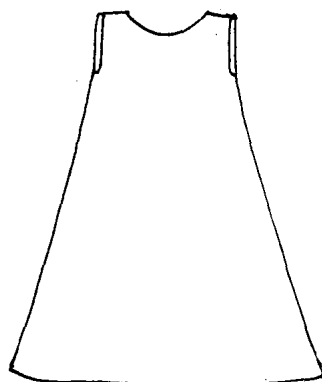


图 2-28 最简单的希克拉斯



图 2-29 礼用的希克拉斯



图 2-30 男子的希克拉斯

盛装时,人们还在所有的衣服外披大型的曼特(man teau,斗篷),形状有半圆形、 $\frac{3}{4}$ 圆形、圆形、椭圆形等,还常带有风帽。用料为高档毛织物、丝织物或天鹅绒等,里、面颜色不同。图 2-31 是近似椭圆形的曼特,穿时前面用带子系上。当时的姿态是一面用三个手指拉着胸前的带子,一面拖着长长的斗篷慢慢步行,里子的颜色时隐时现,其高傲的气质、神秘的色彩可想而知。

13 世纪的服装总的特点是尽可能把肌肤包藏起来,有时连脖颈、下颌也不让外露,要用颈布包起来。但到了 14 世纪就朝着大胆地裸露肉体方向发展。领口开得很大,袒露着肩和胸。这在过去是宗教教规绝对禁止的。这种倾向一方面由于 13 世纪出现的新式裁剪法使人们用自己的体型来表现服装的美成为可能,另一方面,也显示着时代风尚向豪奢方面发展的趋势,宗教色彩逐渐从服装上退位,人性复归的潮流已见端倪。这种倾向突出地表现在 14 世纪出现的外衣“科塔尔迪”(cote hardi,法语为 cotardie,意为“新奇的衣服”)上。科塔尔迪起源于意大利,14 世纪越过阿尔卑斯山,流行于西欧。特点是从腰到臀即整个胴体非常合体,在前中央或腋下(女服也有在后背)用扣子固定或用绳系合。形成显露体形曲线的优美外形轮廓;领口大得袒露双肩;臀围往下的裙子上插入很多三角形布,加大了裙子的量,裙长拖地,行走时一定要用手提着长裙(图 2-32);袖子为紧身半袖,袖肘处垂饰着一条很长的别色布,布宽约三英寸(7.62cm),最长可达五英尺(152.4cm),这种垂饰叫做“蒂佩特”(tippet),用料有丝绸、织锦、呢绒、麻和毛皮等,白色为多,也有时左右两色。平常为了不使蒂佩特起皱,还用特制的板夹起来保存。另外,在臀围线附近装饰着一条缀有金属板和宝石的腰带,这里是合体的上半身和宽敞的下半身的分界线。男子的科塔尔迪是一种紧身合体的丘尼克型衣服,衣长在臀围线上下,一般为前开型,在前襟用扣子或绳子系合,袖口开得很大,最大可以及地。骑士们常穿在护胸外面或铠甲里面。

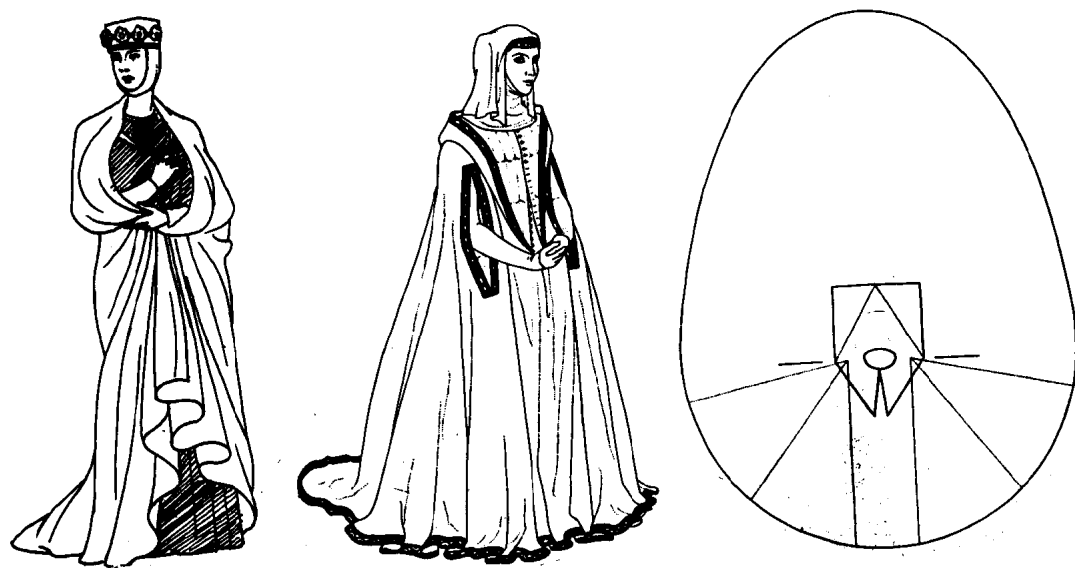


图 2-31 女子的曼特

14 世纪的女服中,还有一种罩在科塔尔迪外面的无袖长袍——萨科特(surcote),这是修尔科的发展,因此,法语也称修尔科·托贝尔(surcotouvert),即有开口的修尔科(图 2-33)。很象 13 世纪的希克拉斯。但无论造形还是色彩、花纹都比希克拉斯更讲究、更精美、其特点是袖窿开得很深,而且前片比后片向里挖得更多。从这个大洞里可以看到里面的科塔尔迪和那条装饰在臀围线附近的华美腰带,身体的运动在萨科特的里子的映衬下显得格外突出。因此,英语把这种衣服俗称塞德莱斯·嘎翁(sideless gown),意为没有腋下部分的长袍。萨科特的面料常用鲜明的单色,里子用色、用料都与面料不同。因此,设计和着装时,不仅要考虑表、里的色彩搭配问题,还要考虑科塔尔迪与萨科特的色彩调和关系。萨科特胸前装饰一排扣子,这扣子常用金属或宝石制

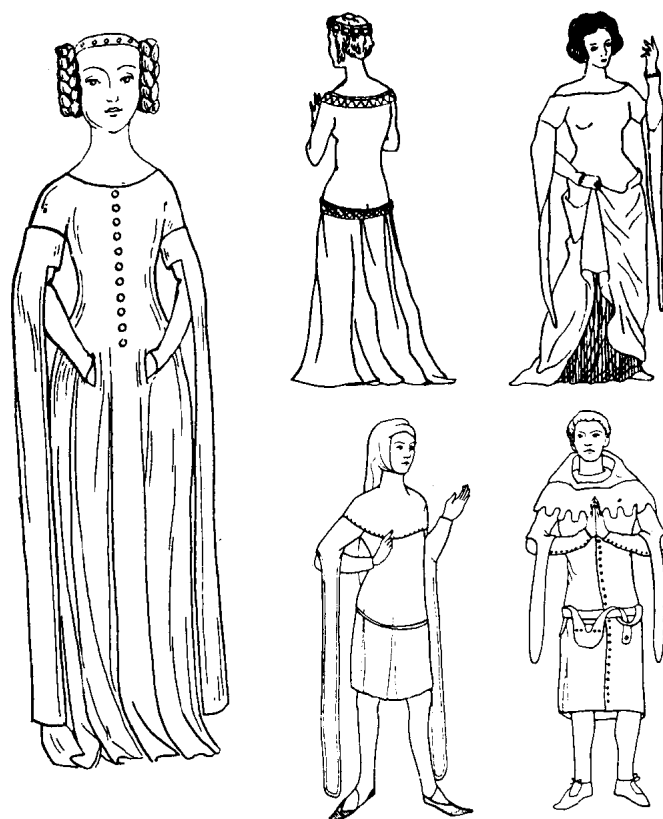


图 2-32 科塔尔迪(右下为男子)



图 2-33 萨科特

成,着装时,这排扣子与里面科塔尔迪装饰腰带上的宝石装饰,与穿在科塔尔迪里面的科特那紧袖口上的扣子相互呼应,格外光彩夺目。所以,人们认为萨科特是这一时期追求服装综合美的典范。

(3) 家徽图案的流行

14 世纪,尊崇身分和门第的风习盛行,人们把自己家族的家徽图案装饰在衣服上。西方的家徽纹章,最早出现在 13 世纪十字军的军装、军旗上,因为当时的头盔把将士的面孔全盖住了,只留一条缝隙来观察。为了分清敌我,就在各种武器、装备上,如盾、旗帜、胴衣、外套、马披、马鞍、帐篷及其他器具上都画上、刺绣或雕刻上家族的纹徽,后来,这种家徽图案就成了显示自己身分和所属家族的标志。这种用于战场识别和贵族特权象征的家徽,到 13 世纪末,首先出现在法国的女装上,到 14 世纪,连一般市民和农民也流行使用家徽来装饰自己。家徽图案一般都在规定的盾形中表现,纹样题材以动、植物为主,鹰和狮最为常见,也有天体(日月星辰)和人物图案。在衣服上的装饰方法是自前中心和腰围线把衣服分割成上下、左右四个部分(一般多纵向分成两半)左右各用不同色地,然后从肩到脚,无论前后,通身补上或刺绣上被放大的大型纹徽图案。为了配色需要,不仅衣服左右色地不同,而且也有两只袖子与衣身的色成对比状的。已婚女子要把娘家 and 婆家的家徽分别装饰在衣服的左右两侧(图 2-34),门第高的一方在左侧。儿童一般继承父方家徽。家徽图案广泛地用于当时流行的所有衣服上。



图 2-34 装饰着家徽图案的科塔尔迪

(4) 男服二部式的确立

14 世纪中叶,男子服中出现了来自军服的上衣——普尔波万(pourpoint)与肖斯组合的二部式形式,从此,这种富有机能性的上重下轻形二部式取代了传统的一体式筒形样式,使男服与女服在穿着形式上分离,衣服的性别区分随之在造形上明确下来。

普尔波万这个名称来自法国古语 pourpoint,原意指“布纳起来的、缝合的衣服”。(在英国称基庞 gipon,15 世纪改称达布里特 doublet)本来是穿在士兵的锁子甲里面或外面,为防止肉体损伤用数层布纳在一起的结实上衣,最初衣长及膝。到 14 世纪中叶,衣长变短到腰或臀,在一

般男子中普及,很紧身,前面用扣子固定,胸部用羊毛或麻屑填充,使之臃起来。腰部收细,袖子为紧身長袖,从肘到袖口用一排扣子固定。一般无领,后来出现立领(图2-35)。绗缝是普尔波万的一大特点,两层布中夹上填充物,用倒针法绗缝,象我国的棉衣。绗缝的线迹本身即是一种装饰,左右对称;前开,以扣子固定是普尔波万的又一大特点,据说这种形式是从亚洲的衣服上引进的,很富有机能性。从此后,这种形式被固定在西欧人的衣生活中,扣子也正式进入欧洲历史。当时人们不仅把扣子作为固定衣服的道具,还把它作为装饰,因此,贵族们的扣子一般用贵金属或宝石来制作,使用的数量也远远超过实际所需,前门襟多达38个,袖口处多达20个。扣眼的锁法与现代相同。普尔波万的用料也很豪华,有天鹅绒、织锦、丝绸和高档的毛织物等。自14世纪中叶起,一直到17世纪中叶的路易十四时代,普尔波万作为男子的主要上衣延续了整整三个世纪之久。



图2-35 穿普尔波万的男子

与普尔波万组合穿用的下半身衣服肖斯(chausses),英语称霍兹(Hose),中世纪初期是男女皆用的袜子,这时随着男子上衣的缩短向上伸长到腰部,依然左右分开,无裆,各自用绳子与普尔波万的下摆或内衣的下摆连接。从着装外形上看,很象紧身裤(实际是长统袜。如图2-37)。过去男子穿的裤子布莱随之变成短内裤,穿在肖斯里面。肖斯在脚部的形状有的保持了袜子状,把脚包起来,脚底部还有皮革底;有的已进化为裤子状,长及脚踝或脚踵。其用料有丝绸、薄毛织物、细棉布等,常常左右不同色。由于哥特式文化的影响,这时普尔波万与左右不同色的肖斯的配色和装饰在衣服及其他用具上的家徽图案的配色都象哥特式建筑的彩色玻璃画一样华丽多彩(图2-36、图2-37)。

(5) 15世纪的男女服装

进入15世纪后,衣服的种类增加,如14世纪农民穿的科尔塞(corset,法国男女农民穿的一种科特,在胸前用绳子系合)这时被大富豪和贵夫人们采用。特别是14世纪末到15世纪中叶,在统治阶级和大商人中流行一种叫做吾普朗多(Houppelande)的装饰性外衣,可说是哥特式后期

服装样式的代表。最初(1359年左右)这种衣服是作为对当时变短的男服的一种弥补而出现的室内衣,不久被女子采用,并逐渐发展为室外穿的盛装。造形特点是肩部较为合体,从肩部起向下衣身非常宽松肥大,男服衣长及膝,套头穿或前开,系腰带,下边与肖斯组合;女服衣长及地,套头穿,高腰身,裙子部分非常肥大。初期的吾普朗多有很高的立领,把脖子遮住,极端者可以挡住耳朵。后来出现了无领和翻领。袖子很大,袖口呈扇形,很象我国的宽衣博袖或日本的和服袖子,女服袖口长垂至地面,后来随着上半身变窄,袖子也变成窄袖。各种锯齿形边饰装饰于袖口和下摆,因这种边饰形似花瓣或树叶,故被称为“达更”(dagging,意为花形、树叶形)。用料有花缎、天鹅绒、织锦以及方格毛花呢等,贵族们还喜用黑缎子上有金线或鲜艳的丝线刺绣的面料,有的还用毛皮做边饰或做里子。配色上常常左右不同色或从左肩到右下摆斜着分成两色。到15世纪后半叶,吾普朗多一词被嘎翁(Gown)和罗布(Robe)等词取代(图2-38)。

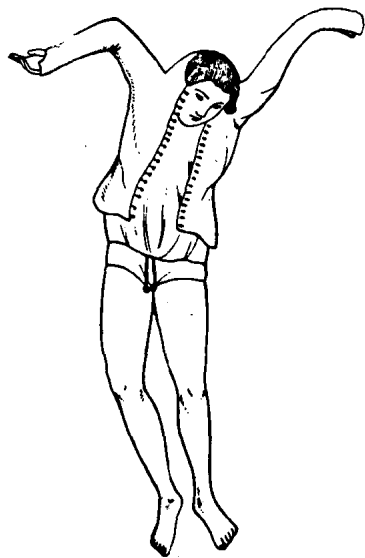


图2-36 穿紧身普尔波万的男子

5A

从整体造形上,女子的吾普朗多是一个高腰等边三角形,很稳定,这种上轻下重的造形感觉一直持续到后世。但男子的吾普朗多,可说是历史上最后一件筒形衣服,象临死前的回光反照,男子的吾普朗多上堆砌着各种装饰技巧,闪烁着耀眼的光辉。然而,无论男女,吾普朗多的最大特征是不显露体形,只注重衣服外表装饰,这就与同时期的科塔尔迪和普尔波万形成强烈的对比(图2-39),即一方是对肉体的肯定,一方是对肉体的否定,反映出中世纪西欧人在神权统治下,在禁欲主义支配下被扭曲的矛盾心态。

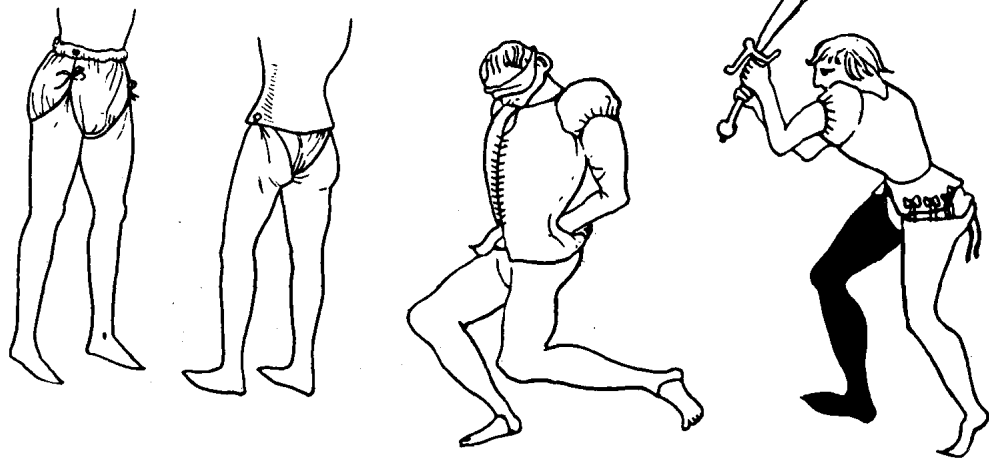


图2-37 肖斯与普尔波万

• 哥特式时代的鞋、帽子和服饰品

与哥特式建筑的尖塔造形相呼应的是这时出现的尖头鞋波兰那(poulaine)和圆锥状的尘顶帽子汉宁(hennin)。波兰那是男子的鞋,流行于14至15世纪。据说这种尖头鞋始于当时波兰首

都克拉科夫城,因此,法国人称波兰那,英国人称克拉科夫(crakows)。早在13世纪,鞋头就变尖,那时称作piguice,到1350年代,鞋尖向长发展,14世纪末达到高峰,最长可达1米左右,而且鞋尖的长短依身分高低来定,王族可长到脚长的2.5倍,高级贵族可长到脚长的2倍,骑士则为1.5倍,有钱的商人为1倍,庶民只能长到脚长的一半。鞋很窄,紧紧捆着脚。材料为柔软的皮革,鞋尖部分用鲸须和其他填充物支撑(图2-40)。因过长,妨碍行走,所以,当时流行把鞋尖向上弯曲,用金属链把鞋尖拴回到膝下或脚踝处。1365年,查理五世曾颁布禁令,但仍未能阻挡这种时髦,一直持续到路易十一世(Louis XI 1461~1483)时期。



图 2-38 男女的普朗多



图 2-39 15 世纪的科塔尔迪

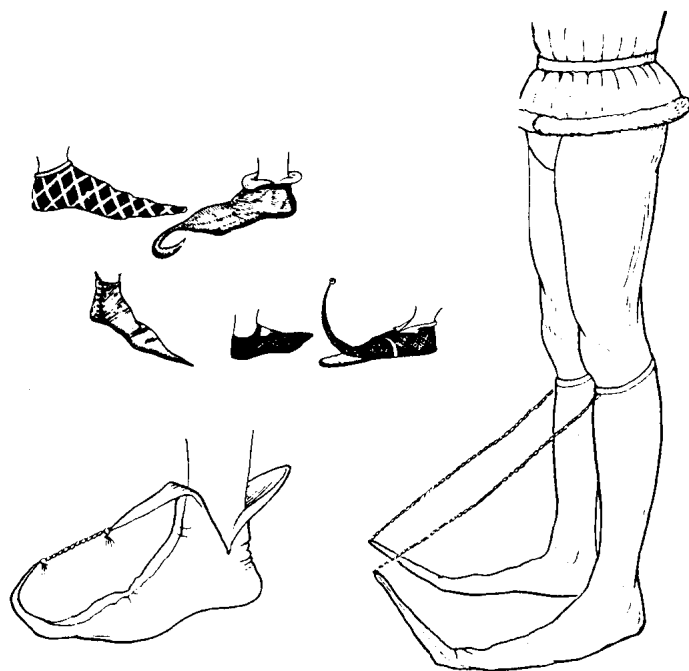


图 2-40 波兰那

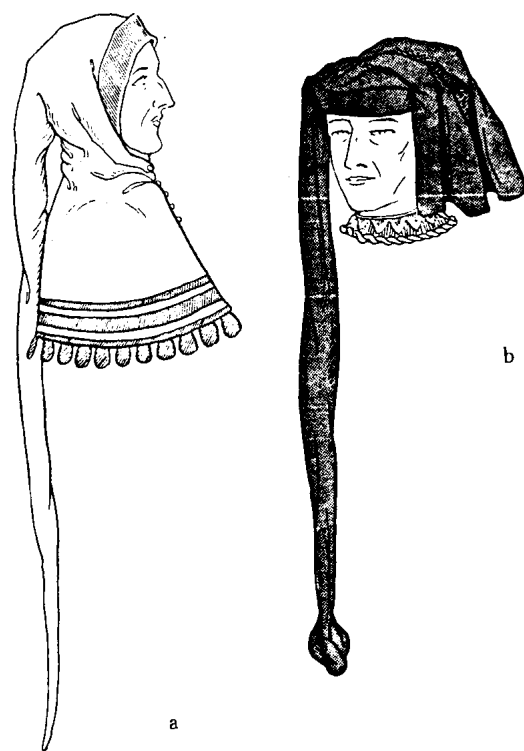


图 2-41 a 夏普伦和 b 里里佩普

在波兰那流行的同时,男子时兴戴一种叫夏普伦(chaperon)的帽子,帽尖也呈细而长的管状,可以披在肩上或垂于脑后,也可缠在头上,最长可达地面(图 2-41)。这种样式来自于当时的

学者和宗教家的风帽——里里佩佩吾姆(liripipium)。由此把这种又尖又长的帽尖和同时代女帽上长长垂下的装饰布也称作里里佩普(liripe)。

哥特式时代的女子头饰变化很多,最具特色的是艾斯科菲恩(Escoffion)和汉宁。艾斯科菲恩是在头上横向张开的两个发结上罩个网,在这个网外面套上金属丝折成的骨架,再在这个骨架上披纱。艾斯科菲恩的造形种类很多,主要有“U”字形和蝴蝶形(图2-42、图2-38)。

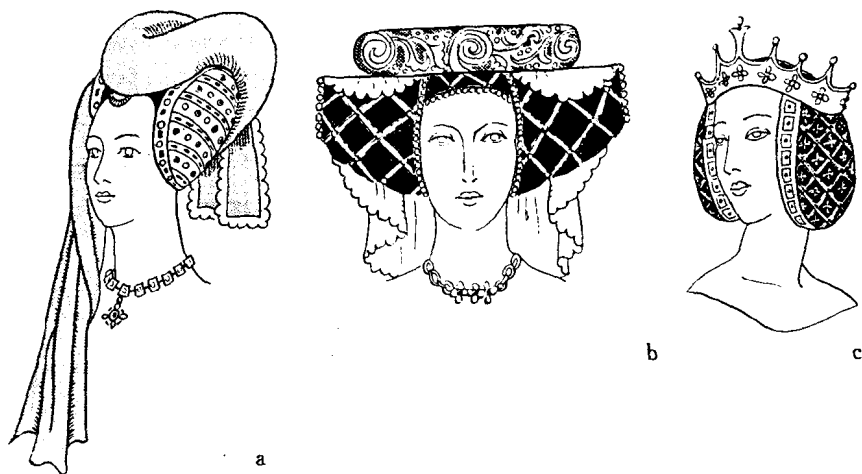


图2-42 各种造形的艾斯科菲恩

a. U形 b. U 蝶形 c. U 王冠形

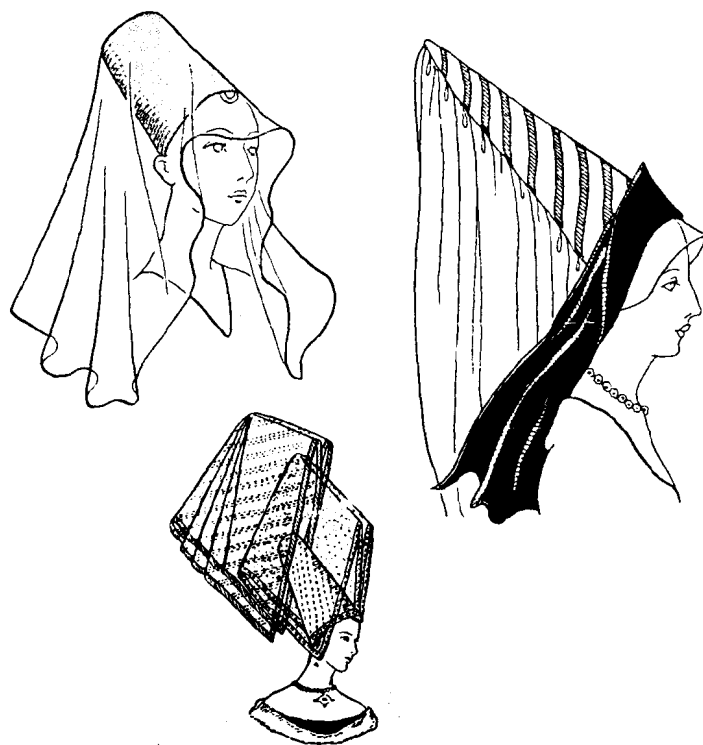


图2-43 各种形状的汉宁

汉宁是一种圆锥形的高帽子,可说是哥特式尖塔的直接反映。首先用浆糊把布粘成圆锥状高筒,然后在这高筒上裱一层华美的面料,如花缎、织锦、平绒等。帽口装饰有天鹅绒,披下来到肩部,帽尖装饰着很长的贝尔——里里佩普。最长可垂至地面(图2-43)。帽子的高度以身分高低来定,据说最高可达1米以上。一般都把头发全部盖住,盖不住的除额头留有少量卷发外,其余全都剃掉。

14、15世纪,法国男女盛行在脖子或皮带上挂各种奇形怪状的小银铃,所佩戴的链带又大又重。女子的金、银、宝石项链、手镯和戒指也很令人注目。14世纪,女子时兴戴无指手套,法国几个小镇专门制作这种手套,其中以紫罗兰香水手套最为时髦。15世纪,男子时兴用手杖。扇子自12世纪从东方传来后,这时已成为妇女必备服饰品,贵夫人们的扇子都有象牙柄或金柄,饰有鸵鸟、鹦鹉和孔雀毛,还镶有宝石。14世纪,威尼斯首次把制镜变成专门行业,从那时起,一直到能生产大镜子的17世纪为止,时髦的男女都把小镜子装在小绸袋里随身携带。

思考与练习:

1. 解释名词:

科特 修尔科 希克拉斯 科塔尔迪 萨科特 普尔波万 肖斯 吾普朗多 波兰那
夏普仑 艾斯科菲恩 汉宁

2. 哥特式建筑样式是如何表现在服装上的?

3. 为什么说哥特式时期在衣服构成上是古今、东西的交叉点?

4. 试以哥特式时期服饰文化为依据进行设计训练。

第三章

近世纪服装

西洋服装史上的近世纪,一般指从文艺复兴时期到路易王朝的结束这一历史阶段,也就是从15世纪中叶到18世纪末这三个多世纪。其中又从艺术风格上分为三个阶段,即文艺复兴时期,巴洛克时期和洛可可时期。文艺复兴是指15世纪中到17世纪初以新生资产阶级经济成长为背景,以欧洲诸国王权为中心发展起来的服饰文化,其特点是把衣服分成若干个部件,各部件独立构成,然后组装在一起形成明确的外形。因此,在构成上与中世纪截然不同,显示出鲜明的建筑一样的构筑性和铸型似的硬直性特征;与此相对,17世纪的巴洛克样式则把这些部件完整地连接在一起,形成一种流动的、统一的基调,部件与部件间的界线消失了,整体感增强了,表现出强有力的、跃动的外形特色;进入18世纪的洛可可时期,巴洛克那种男性的力度被女性的纤细和优美所取代,在富丽堂皇的、甜美的波旁王朝贵族趣味中,窄衣文化在服饰的人工美方面达到登峰造极的地步。

从外观上看,近世纪服装有一个共同特征,即性别的极端分化,性差的夸张和强调,形成性别对立的格局。与男子服装以上半身的体积感变迁为中心相对,女子服装则以下半身的体积感变迁为中心展开各种外形。男子通过雄大的上半身和紧贴肉体的下半身之对比来表现男子的性感特征;女子则通过上半身胸口的袒露和紧身胸衣的使用与下半身膨大的裙子形成对比,表现出胸、腰、臀三位一体的女性特有的性感特征。男子服装重心在上半身,呈上重下轻的倒三角形,富有动感;女子服装重心在下半身,呈上轻下重的正三角形,很安定,是一种静态。这种两性绝对的对立形态是自哥特式以来,西洋窄衣文化发展的重大成果,不仅与古代服装截然区别开来,而且也与东方服装造形相去甚远。



• 文艺复兴时期的文化背景

14 到 17 世纪,西欧国家先后发生了资产阶级文化运动,这就是人类文明史上一次伟大变革——文艺复兴运动(Renaissance)。文艺复兴一词的原意是“再生”,即希腊、罗马古典文化的再生、复活,但实际上包含着远为丰富的内容。文艺复兴开始于意大利,这是因为中世纪的十字军东侵,打开了东西方的商路,意大利的佛罗伦萨、威尼斯、热那亚成了当时的贸易中心城市,这里产生了资本主义萌芽。新兴的资产阶级——大商人、企业主、银行家为了增加财富,就要扩大业务,改进经营,提高效率,因而就需要具有文化知识,熟悉经营管理、擅长交涉、掌握生产技术、能读善算、通晓法律的各种人才,也需要建筑师、艺术家来为其现实生活增添乐趣。客观需要促使一种不同于封建文化的新型文化产生、形成并发展起来。这一文化运动于 15 世纪后半期扩及欧洲许多国家,16 世纪达到高潮。

新兴的新文化具有反对封建神学的性质。在封建社会里,教会统治着人们的思想,一切以神学为中心,宗教信仰是人们生活的重要内容,《圣经》被当作最高权威,死后升入天堂被宣扬为人生所追求的最高境界。人们眼界狭小,思想受到禁锢。当新兴的资本主义生产关系不断冲击封建经济基础时,与其相适应的思想意识必然要冲击到封建上层建筑,人们的人生观和世界观发生改变,对教会神学教条产生疑问,许多知识分子以希腊、罗马的古典文化为武器,向封建意识形态展开斗争。他们以人为中心来观察问题,赞美人性的美好,反对神的权威,以人性代替神性,充分肯定了人的价值和尊严;他们提倡幸福就在人间,反对教会的禁欲主义,追求世间的财富、艺术和爱情的享受;他们尊重知识,崇尚理性,反对教会的蒙昧主义和神秘主义,相信自己的创造力,不相信神赐的力量;他们强调人生不应该消极遁世,而应该积极进取;他们反对教会的等级观念,提倡个性解放,树立仁爱、平等的观念;他们在政治上反对封建割据,拥护中央集权的君主制度等等,这些都体现了资产阶级反对封建主义反对教会的进步要求,这种新思潮叫做人文主义。这个时期造就了一大批对当时和后世都有很大影响的思想家、科学家和艺术家,诗人但丁的《神曲》揭开了文艺复兴的序幕,列奥纳多·达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔和莎士比亚等天才的艺术家都为世人留下了不朽之作。总之,艺术、文化的所有方面都有一个新的突破和发展,一切都从中世纪那神的世界一跃进入明朗的人的现实生活中来,特别是那些商业城市,相当繁荣,人们尽情享乐,过着奢侈的生活。

• 文艺复兴时期的服装

文艺复兴时期的服装文化,在上述文化背景下,受欧洲各国国力消长和文化重心移动等因素的影响,可大体分为三个阶段:

(1)意大利风时代(1450~1510)

(2)德意志风时代(1510~1550)

(3)西班牙风时代(1550~1620)

(1) 意大利风时代(1450~1510)

意大利是文艺复兴的发祥地,早在 14 世纪就开始了文艺复兴运动。正当哥特式服装在西欧各国盛行期间,佛罗伦萨的艺术家们就在实力雄厚的梅迪契家族(Medici)的支持和庇护下,开始

研究罗马艺术,开创了注重人性的新艺术。宫殿建筑比教堂更受到人们重视,圆拱顶、矩形门窗、水平线的强调取代了哥特式建筑那尖塔、尖拱顶、彩色玻璃窗和垂直线感觉,使建筑更加接近人间生活。与此相应的是,这里的服装也与同期的西欧各国完全不同,具有开放、明朗、优雅的风格。15 世纪中叶还延续细长的造形,到 16 世纪,男女装都开始向横宽方向发展,男装变得雄大,女装变得浑圆。

意大利服装的特色是从面料开始的。由于中世纪十字军东侵的影响,到文艺复兴时期,意大利的威尼斯、佛罗伦萨、米兰、热那亚、卢卡等城市都有高度发达的织物工场,大量生产天鹅绒、织锦缎以及织进金银线的织金锦等华贵面料。这些精美的面料本身就具有相当高的视觉欣赏价值。因此,人们在衣服上尽量展开面料,出现宽大平坦的平面,或整理成规则的普利兹褶皱。这时衣服上的另一大特色即在各个局部都可窥见白色亚麻内衣,这一方面是由于精美的亚麻织物本身的魅力和配色审美上的需要,另一方面,用厚地的织锦缎等做合体的衣服时,为了解决人体运动机能问题,即把关节处(肩部、肘部)留出缝隙,用绳或细带儿连接各个局部,内衣即从这缝隙处露出,形成一种装饰,这和后来德国出现的裂口装饰在形态上十分相象,也使衣服构成依人体结构分解,出现了可以摘卸的袖子。袖子从此开始独立剪裁,独立制作(图 3-1)。

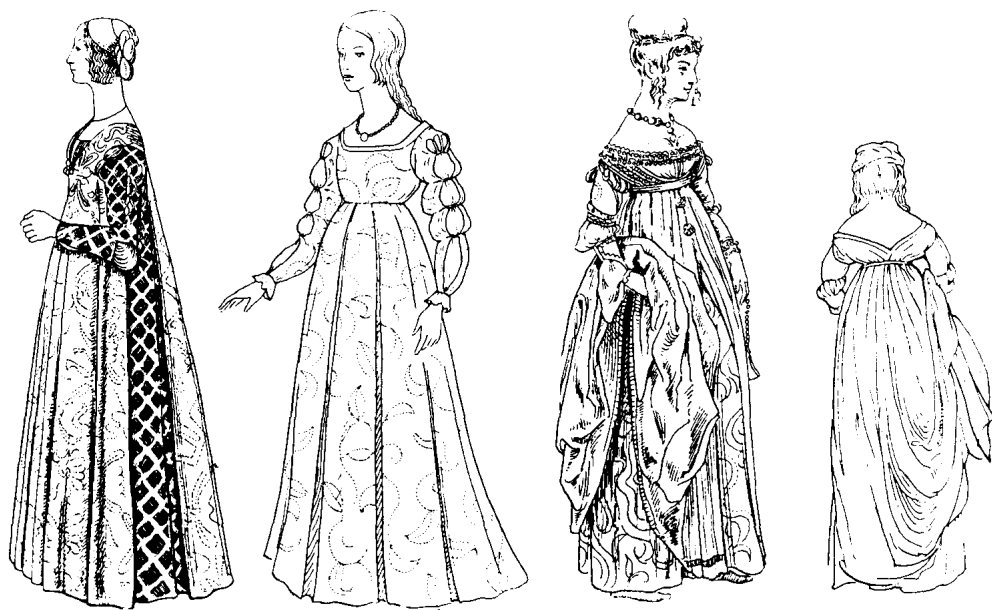


图 3-1 意大利文艺复兴时期的女装(15 世纪末)

男装一般仍为普尔波万和肖斯的组合,内衣修米兹变短,英语称夏次(shirt,衬衣)。普尔波万衣长及臀底,系腰带,领子有圆领、鸡心领和立领,后受西班牙式影响,出现高立领,修米兹的领子也随之变高,并且有褶饰。衣身曾一度向横宽发展,后又稍稍收敛。肖斯很紧身,有时穿半长靴。重心放在上体。外出时在普尔波万外穿长及臀或膝的大翻领嘎翁(Gown 大袍子)和曼特。常在伸胳膊的地方装饰有假袖子,曼特上常有毛皮边饰(图 3-2)。

女服是在腰部有接缝的连衣裙,称作罗布(Robe),领口开得很大,呈 U 形或 V 形,也有一字形,胸口袒露很多,高腰身,衣长及地,袖子有紧身筒袖和一段一段扎起来象莲藕似的袖子,在肘部、上臂部、前臂部有许多裂口,从这裂口处可看到里面雪白的修米兹。值得注意的是,虽然胴衣

与裙子仍然连在一起,但在裁剪上已经上下分离,显示出把整件衣服分成若干个部分构成的基本构想。这一点十分重要,后来女服外形变化丰富多样,都是以这种裁剪技术的急速进步为前提的。



图 3-2 意大利文艺复兴时期的男装

女子的外衣是有华丽刺绣的曼特,色彩很明快,高腰身,拖裾,有袖子,但与男子一样,常不用此袖子,垂披在身上作装饰,而且这袖子是系在曼特上的,可以拆卸和更换。曼特领子也开得很大。女服的整体造形重心放在下半身,上轻下重,与之呼应,头饰也小巧玲珑,已不戴哥特式那又高又尖的汉宁,男女都戴一种无檐帽,女帽较男帽装饰多一些。但一般都不戴帽子,头发向后梳或中分,颈后挽髻,露出宽宽的额头,时兴在头上束缎带,在缎带的正前方(额头中央)装饰一颗珍珠。金色假发最为时髦,也有用白色和黄色丝做的假发。染金发也很盛行,耳环已成为普遍的装饰品,化妆一直到脖子和胸口,脸上贴黑痣,喷香水,金银首饰款式华美,喜用很重的金链子、念珠和金银细丝饰品。手绢、扇子、洒有香水的手套都是必备的。

由于裙子越来越宽敞肥大,为了与纵长在视觉上取得谐调的比例感觉,女士们很想增加身高。于是,在威尼斯开始流行穿高底鞋——乔品(chopin,图 3-3)。据说这种鞋原是土耳其人穿的,16 世纪传入威尼斯,后又传到法国、英国、德国和西班牙等国。乔品的底是木制的,鞋面是皮革或漆皮,一般做成无后踵部分的拖鞋状。因穿在大裙子里面,故鞋面上装饰并不多。鞋底的高度一般达 20~25cm,最高可达 30cm。据说当时的贵夫人穿上高高的乔品,一个个像踩高跷似的,如果没有侍女在旁搀扶是很难行走的。另外,那些爱骑马兜风的时髦女郎,还常在那大裙子里面穿称作德罗瓦兹(drawers)的宽马裤。到 16 世纪后半叶,乔品逐渐被高跟鞋取代。

(2) 德意志风时代(1510~1550 年)

德意志风的主要特色是斯拉修(slash)装饰。斯拉修是裂口、剪口的意思,是指流行于 15 到 17 世纪的衣服上的裂口装饰。这种装饰的起因有两种说法,一说来自瑞士庸军军服,1477 年,瑞士庸军在南锡打败勃艮第公爵查理,这些远征来的瑞士兵把敌军的帐篷、旗帜及遗物中高贵的丝织物撕成条来缝补自己那破烂不堪的军服,这样,被补的和没补的地方色彩、质料形成有趣的对比,这种服饰效果使德国庸兵很感兴趣,他们有意把衣服剪开口子,让异色的里子或白色内衣露出来,模仿瑞士兵的服饰效果。另一种说法认为,这是来自冷兵器战争时代的刀剑的划痕,德国士

兵们为了炫耀自己作战勇武而创造的一种装饰手段。不管怎么说,这种来自军服上的装饰(也称为庸兵样式 Land Sknecht Style)逐渐被一般人采用,首先在德国发展和流行开来,并且很快传遍欧洲各国,成为文艺复兴时期男女服装上很具时代特色的一种装饰(图 3-4)。斯拉修有横方向的、竖方向的,还有斜方向的,不仅用在上衣的胸部和袖子上,极盛期连裤子、鞋、手套、帽子等处都有这种装饰,满身的裂口还错落有致地形成纹样。甚至出现了专门从事制作这种装饰的职业。斯拉修也不只是从裂口处显露里面的异色里子和白色内衣,在裂口两端还缀饰有各色宝石、珍珠。



图 3-3 乔品

德国男服中,普尔波万与哥特式时代在构成上基本相似,有普利兹褶,立领很高,内衣领也很高,有细小的褶饰,这是后来大褶饰领的先兆。普尔波万这时改用英语的称呼:达布里特(doublet)。达布里特外面穿带裙身的茄肯(jerkin,这是茄克 jacket 的直接语源),茄肯也常取代达布里特直接穿在内衣外面。最外面穿夏吾贝(schaube,相当于法语的曼特 manteau),这是当时男子的主要外出衣服,衣长及膝或及踝,衣身、袖子很宽松有毛皮里子,或毛皮边饰,大翻领,有假袖子。

男子的下半身衣服有所改变,在紧身的肖斯外面穿上了膨胀起来的短裤布里齐兹(breeches,也称阿帕·斯托克斯 upper stocks,后来称特朗克·霍兹 trunk hose,即法语的奥·德·肖斯 haut de chausses),布里齐兹中间用一块楔形布遮挡住裆部,这块布叫做科多佩斯(cod piece)。男性的第一性特征被用这块彰明较著的科佩多斯赤裸裸地表现出来。而且还大肆加以渲染和夸张,把科多佩斯做成一个小口袋挂在两腿中间,科多佩斯上也装饰有斯拉修,从斯拉修裂口中露出薄薄的白丝绸。后来还在上面刺绣精美的花纹,镶嵌宝石、珍珠,而且与膨胀的灯笼状短裤布里齐兹一样,里面塞进填充物,使其膨胀起来,并越来越大,极端的有大得象小孩头似的。这种装饰在同时期的西班牙服饰和法国、英国服饰中均可看到(图 3-5)。



图 3-4 斯拉修装饰



图 3-5 英国、法国的男装

德国女服初期模仿意大利,方形低领口,裸露的脖子和胸口装饰着叫做科拉(koller)的带立领的小披肩。后领口缩小,变成高领,科拉也变成有碎褶的小领饰,这小领饰也是后来大褶饰领的先兆。最初袖子很大,随着领口变小,袖子也变瘦,袖子上有斯拉修装饰。裙子部分用许多普利兹褶使量增大,再在上面罩上有普利兹褶的围裙。这时男女服装的腰节都较高,但从整体造形上,男子服装仍以上体为重心,衣身宽松,呈方形,与此相对,女子服装则把重心放在下体部,窄肩、细腰、丰臀大裙子,腹部尤其宽大,与细腰形成对比,裙子用色彩各异的厚地面料做成,镶有宽宽的刺绣花边或丝绒边。为了使裙子膨大,常在里面穿好几层亚麻内裙(图 3-6)。



图 3-6 德国的男女装束

男女都戴宽檐大帽子,男子常在大帽里面再戴一顶软帽。女子的大帽子上绣有花纹,饰有珠宝或鸵鸟羽毛,帽边有斯拉修装饰。

这时的鞋头呈方形,正好与哥特式时期相反,鞋头向横宽发展,比脚的实际宽度宽得多,上面也装饰有斯拉修(图 3-7)。男子腰佩匕首和剑,剑鞘非常华美。女子也常佩带小匕首和装饰袋。男女都戴好几只戒指和项链。但德国女人不用化妆品,也不太喜欢用香水。



图 3-7 德国风时期的帽饰和鞋

(3) 西班牙风时代(1550~1620 年)

16 世纪是西班牙的世纪,当时西班牙在欧洲从北意大利到奥地利、尼德兰都属其领地。由于哥伦布的探险新发现,大西洋彼岸的美洲大陆的主要部分都成为西班牙殖民地,甚至远涉太平洋,控制菲律宾。西班牙拥有举世闻名的无敌舰队,成为当时十分强盛的国家。正如曾经是欧洲的流行中心的拜占廷一样,国力强大的西班牙这时成为欧洲的流行中心。但是与当初日耳曼人自

发性地模仿和追随拜占廷风俗不同,西班牙国王是强制性地向欧洲各国推行西班牙服装,企图使人们顺应西班牙意志,因此,法国、英国、德国都受其影响,在服装上有许多相象之处。

西班牙服装的外观特征是威严,正统,沉着的单色,特别是黑色中洋溢着天主教的神秘主义和禁欲色彩。文艺复兴时期的服装特征主要表现于这第三个阶段,这个阶段被称为填充式(bombast style)时代。主要特色表现为①男子上衣、短裤,男女袖子上施加填充物,表面装饰斯拉修;②独立制作、独立使用的褶饰领“拉夫”(Ruff)出现在男女服上,成为一大流行;③女服中裙撑“法勤盖尔”(forthingale)的发明和使用,使女装下半身膨大化成为定型;④与下半身膨大化相对,女子在上半身盛行使用紧身胸衣“苛尔·佩凯”(corps pique)。

①填充物的使用

西班牙男子服装最大特点之一就是大量使用填充物,普尔波万的肩部用填充物垫得很平,胸部和腹部也塞进填充物使之臃起,形成像鹅一样的大肚子。袖子也塞进填充物,出现三种基本造形,一种是帕夫·斯里布(puff sleeve,泡泡袖),在袖山头上用填充物使之臃起来,上臂和前臂都很合体,这种袖形又称 shoulder puff sleeve;另一种是“基哥”袖(gigot,法语全称应是 manche ágigot,基哥是羊腿的意思,manche 是袖子的意思,英语称这种袖子为 leg of mutton sleeve),袖根肥大,用填充物使之臃起,从袖根到袖口逐渐变细,其形状酷似羊后腿故得名;还有一种即前面意大利风时代出现的莲藕状的比拉哥斯里布(virago sleeve)。这三种造形广泛用于当时的男女袖子上,由于袖子独立制作,为了掩饰袖根与肩头的接缝,男女袖山上还加了一个月牙状的翼形装饰,这装饰英语称 wings,法语称 épaulette。

填充物不仅用于上衣,这时还用于那象南瓜似得臃起的短裤布里齐兹上,过去男子使用的肖斯,到 16 世纪被分成上下两段,上部称作奥·德·肖斯(haut de chausses 半截裤)下部称作巴·德·肖斯(bas de chausses 长统袜)。英语把上部称作托朗克·霍兹(trunk hose)或拉翁多·霍兹(round hose)或阿帕·斯托克斯(upper stocks),下部称耐扎·斯托克斯(nether stocks)。下部的巴·德·肖斯是紧身的,与此相对,上部的奥·德·肖斯则是离体形的,各国造形相似,但不尽相同,西班牙、法国的横宽、圆臃臃的,英国的也很膨大,德国的虽然也很宽松,但没有填充物。意大利的比较长,及膝下。除宽松的、膨臃的造形以外,还有紧身形的,如图 3-8 中,长及膝的紧身半截裤叫卡尼昂(canions),长及膝下的细长裤子叫葛莱古(grègues),侧缝装饰有缎带或丝绒细条。两腿间兜裆的那个小袋科多佩斯,法语称布拉盖特(Braguette),也使用了填充物,并且与德国风一样,装饰得花团锦簇,格外引人注目。在用填充物创造以上各服饰部件的同时,斯拉修装饰也活跃其中。

②拉夫的流行

西班牙的男女服装是封闭形的,在那高高的立领上装饰着白色褶饰花边,这种褶饰花边是独立于衣服之外的一种领饰,叫做拉夫(Ruff),从 16 世纪一直流行到 17 世纪,是文艺复兴时期又一个独具特色的服饰部件。拉夫早在德国风时期就已见端倪,不过那时这些褶饰还连接在內衣高领的领缘上,到西班牙风时代,完全脱离內衣,成为一种独立制作,可以摘卸的部件。

拉夫呈车轮状造形,随着流行的展开,其形越来越大,制作这种领饰技术难度相当大,约需 3~4 米布,要用浆糊使布料变得硬挺,以便成形,使用的熨斗也是特制的。其制作方法如图 3-9 所示。首先需要领布和做褶用的带状长布(a),领布的宽度依拉夫的厚度来定,带布的长度依褶的密度来定,带布折起来成双层使用,所以宽度为拉夫宽的 2 倍,做时先把带布沿长边对折后缝合

两折边(b),拉夫的宽度依当时的流行而定;接着划分出褶的折痕距离(c),褶的厚度与领布的宽度一样,在领布上也做出褶的折痕顶点记号(d);如图中(e)那样把布折好,缝在领布上,再如(f)所示把褶的上下用线固定(固定之前先用特制熨斗把褶烫圆),即可做成图中(g)那样的车轮状造



图 3-8 各种普尔波万与肖斯的组合

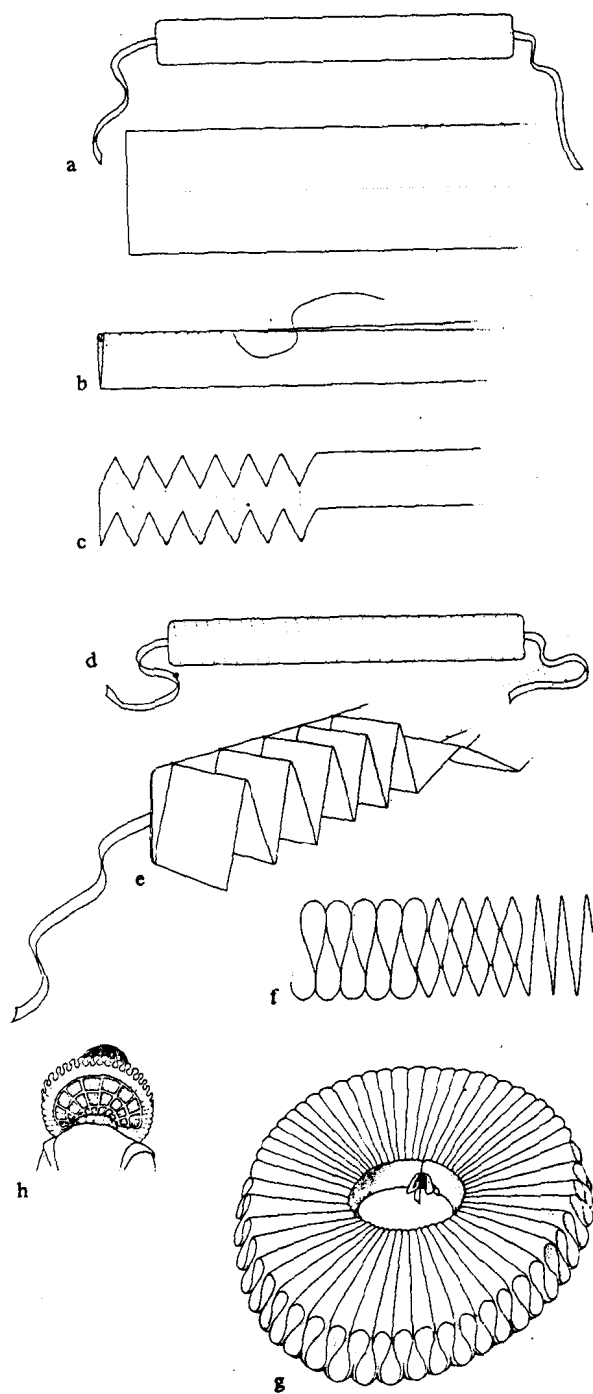


图3-9 (一) 拉夫的制作方法步骤

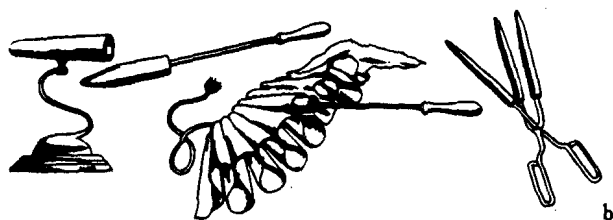


图3-9 (二)

a. 制作拉夫的女人

b. 制作拉夫的工具

形。拉夫过于宽时,为了保持不变形、不耷拉下来,在拉夫底下还用金属丝做的撑圈托着,这撑圈叫做萨波塔斯(supportasse)。据说拉夫的制作技法当时还技术保密,要学此项技术,需付出很大的代价。

拉夫又厚又硬,脖子上围上它之后,头就无法自由活动,人们强制性地使自己表现出一种高

傲的、尊大的、不可一世的姿态。然而,装饰上拉夫后,吃饭时极不方便,所以,后来又出现了把下颌处空出一个三角形的拉夫。拉夫不仅制作技术上难度大,而且要把它很好地“安装”在自己的玉颈上也非易事,有很多人因拉夫的穿戴而误了大事。

拉夫产生后,很快传遍欧洲各国,法国、英国的贵族们竞相模仿,法语称拉夫为夫莱兹(Fraise),从法王亨利二世(1547~1559 在位)、亨利三世(1574~1589 在位),一直到路易十三世(1610~1643)时代都非常盛行,特别是正式场合,拉夫是贵族男女脖子上不可缺少的装饰物。在英国主要流行于伊丽莎白一世(1533~1603)时期和詹姆斯一世(1603~1625)时期。而且伊丽莎白一世时期还盛行“伊丽莎白领”,这种领饰不是圆盘式的,而是前边打开,后颈处高耸的扇形,用亚麻布或丽丝制做。高耸的扇面上使用了金属丝。据说伊丽莎白女王后颈有疤痕,高傲的女王为掩饰这一缺陷而创造了这种领饰(图 3-10)。

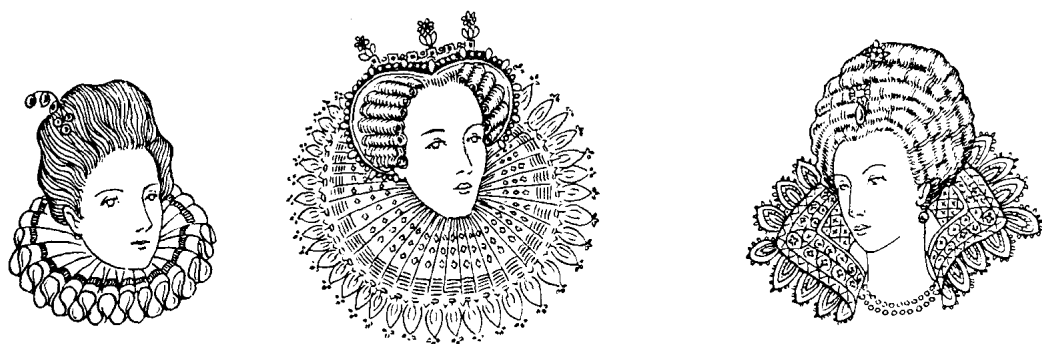


图 3-10 拉夫领和伊丽莎白领

③法勤盖尔的发明

与男服使用填充物相应地,女服也尝试使裙子膨起来,在德国和法国,人们以多层内裙和毛毡制的内裙使裙子膨大化,而 16 世纪后半叶,西班牙贵族们创造了裙撑“法勤盖尔”(Farthingale。当时在西班牙称为贝尔丢嘎多 verdugado,后随着裙撑造形的变迁,改称做贝尔丘嘎丹 ver-tugadin)这种法勤盖尔呈吊钟形或圆锥状,如图 3-11 所示,在亚麻布上缝进好几段鲸鱼须做的轮骨,有时也用藤条、棕榈或金属丝做轮骨。穿衣服时,先穿上这种法勤盖尔,然后再套上裙子,因此,裙子就呈现出过去所没有的优美造型来。



图 3-11 西班牙式法勤盖尔及其着装图

西班牙的这种法勤盖尔,很快传遍整个欧洲,法国和英国的贵族女子争相模仿,裙撑从此成了女子不可缺少的整形用内衣。比西班牙式法勤盖尔晚二十年左右,法国人又创造了另外一种法勤盖尔,这是用马尾织物做成的像轮胎一样的东西(如图 3-12),里面塞有填充物,用铁丝定型。这种裙撑在法国称为奥斯·克尤(hausse cul),穿在修米兹或衬裙外面,前面略低一些,再在其外罩上裙子,形成与西班牙式法勤盖尔不同的,腰部平着向四周伸出去,然后向下垂下来的独特外形。由于这种新式的法勤盖尔使用起来更加方便,因此,在喜好骑马兜风的法国上流女子中间很快风行开来。



图 3-12 法国式法勤盖尔及其着装图

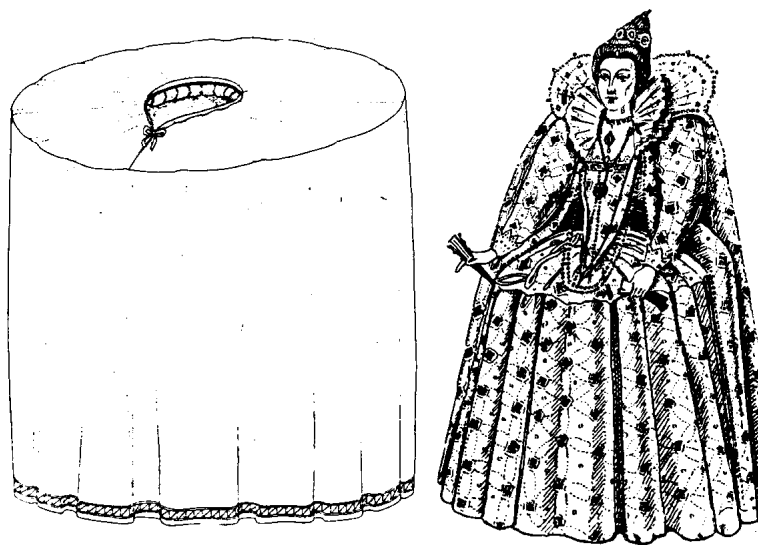


图 3-13 威尔·法勤盖尔和伊丽莎白一世肖像

法国式法勤盖尔与西班牙式法勤盖尔并行于世,但英国人主要使用法国式的,但又在法国式的法勤盖尔上罩一个圆形的盖,盖的外沿用金属丝或鲸须等撑圆,内圈与下面的轮胎形法勤盖尔连接,穿时让身体靠近那圆轮的前侧,其外形特色与法国式法勤盖尔基本一样,只是向四周平伸的更大,而且,外沿的轮廓更加清晰,如伊丽莎白一世肖像中看到的裙子造形即这种裙撑,这在英

国称做威尔·法勤盖尔(wheel farthingale)。罩在这种裙撑外面的裙子,在腰臀部出现两层,上面一层自腰部向四周放射状地捏很多规则的褶皱(图3-13)。

① 紧身胸衣与女服二部式构成

西班牙风女装在用法勤盖尔夸张下半身的同时,在上半身使用束腰的紧身胸衣“巴斯克依奴”(Basquine,嵌有鲸须的无袖紧身胸衣)来整形,腰被勒得很细,胸也被包在那平整的倒三角形巴斯克依奴里面(图3-14)。强调女性细腰之美,早在13世纪,人们就对此挖空心思地作过不少努力,但真正用来勒细腰身的紧身胸衣之发明是在16世纪后半叶,也正是从这个时代开始,女性的细腰成为表现女性性感特征的重要因素,与强调丰臀的裙子越来越膨大化相对的,女性的腰被这紧身的胸衣越勒越细。甚至出现了铁制的紧身胸衣(图3-15)。

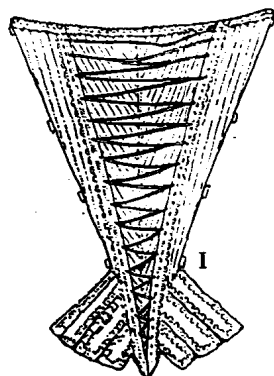


图3-14 西班牙风和紧身胸衣

据记载,法国国王亨利二世(1547~1559年在位)的王妃卡特琳娜·德·梅迪契(Catherine de Medicis 意大利佛罗伦萨梅迪契家族的公主)的嫁妆中就有铁制的紧身胸衣,也就是这位皇后第一个把原来作手术用的铁制胸衣拿来穿在衣服里面,这种铁甲似的紧身胸衣为前后,左右四片构成,前中央和两侧以合页连接,穿时在后背中心用螺栓紧固。也有以前后两片构成的,一侧装有合页,在另一侧用钩扣固定。卡特琳娜认为最理想的腰围尺寸应是13英寸(约33cm),据说她的腰围是40cm,而她的表妹玛丽·斯图亚特的腰围只有37cm。一般贵族女子使用的紧身胸衣是布制的,1577年前后,出现一种叫做“苛尔·佩凯”(Corps Piqué)的紧身胸衣,其特征是用两片以上的麻布纳在一起,中间还常加薄衬,很厚硬,为保持形状和达到强制性束腰的效果,在前、侧、后的主要部分都纵向地嵌入鲸须,前中央下面的尖端部用硬木或金属做成,这部分法语叫“比尤斯克(busc),英语称巴斯克(busk)。也有前下端呈棒状地突出来。开口在后中央或前中央,用绳或细带系紧(图3-16)。苛尔·佩凯的下缘内侧有钩扣或细带以连接下面的法勤盖尔,外侧有垂下的饰布。

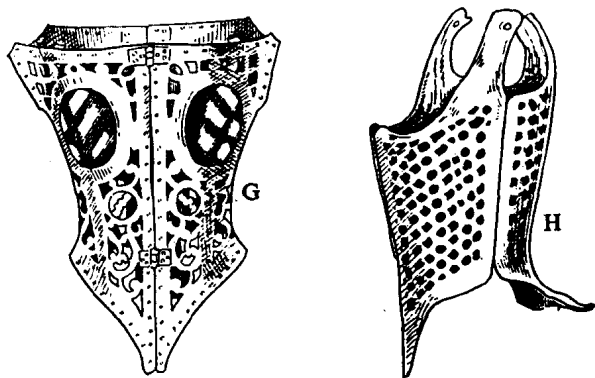


图3-15 铁制的紧身胸衣

流行前开形罗布时,胸前的装饰显得格外重要,这就产生了掩盖苛尔·佩凯的装饰性胸布,法语称为佩埃斯·戴斯托玛(pièce destomac),英语称斯塔玛卡(stomacker),这种装饰布一直延续到17、18世纪(图3-17)。

当时妇女的着装顺序是,首先贴身穿亚麻制的修米兹(据说这种修米兹虽然装饰性很强,但实际上很不卫生),习惯上不穿衬裤。在修米兹外面勒上紧身胸衣苛尔·佩凯,下半身穿上法勤盖

尔,法勤盖尔沿着苛尔·佩凯的下缘内侧(腰围线附近)用钩扣或细带连接。用这些内衣整完形后,再罩上一条精美的衬裙,最后在衬裙外穿上罗布,完成着装。

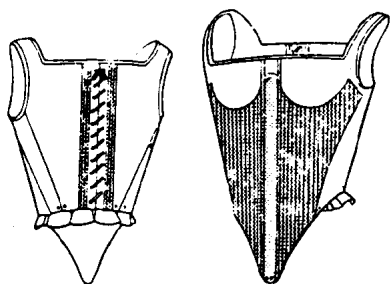


图 3-16 苛尔·佩凯

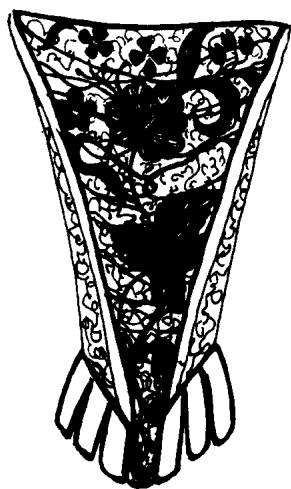


图 3-17 佩埃斯·戴斯托玛

罗布为了收腰,以腰围线为界上下分别裁制,上部与裙子在腰线上缝合,或用细带连接。连接处往往用装饰布掩盖起来。这种上下分开构成的连衣裙形式是近代合理的二部式衣服之基础,但这时尽管在裁、制构成上是二部式(Two piece),而观念上却仍处在一部式(one piece)阶段,这种观念一直持续到法国大革命以后。

腰部的接缝在前中央呈三角形下垂,到 16 世纪中叶呈锐角强调细腰,从这个锐角的顶点向下呈 A 字形打开,露出里面的衬裙。因此,这衬裙必须与外面的罗布在用色和用料上取得谐调,常使用厚地塔夫绸、织金锦等豪华面料,还常装饰有宝石和精美的刺绣。也有的仅仅把露出的三角形部分用华丽面料来做。

西班牙风女服与男服一样,领子很高,达耳根。并使用巨大的拉夫领,头被这硬挺的高领固定住,这种高傲的贵族风度,也传给法国和英国贵族,取代了法国贵族原先的袒胸式大领口。袖子是最富有变化的部件之一,除上所述男子的三种袖形同样适合女性外,还有一种有垂饰的袖子(如图 3-18),图中为了使外套的袖子和里面罗布的袖子同时都能让人看见,外套的袖子从肩开始就打开,露出里子长垂至地面,在肘部固定一下,更增添复杂性。另外,象伊丽莎白女王穿的巨大的基哥·斯里布,里面塞满了填充物,连胳膊打弯都十分困难,因此,也很难缝死在衣身上。



图 3-18 有垂饰的袖子

所以,这袖子与衣身分离,分别制作,每次穿时用细带连接。这就产生了更换袖子,用不同的袖子与衣身搭配以形成不同效果的风习。据记载,这时还时兴用袖子做礼品赠送友人。于是,女服也与男服一样,出现了掩饰袖根接缝的肩饰“埃波莱特”。

西班牙风时代,黑色十分流行,在黑色底上用金银线刺绣华美的纹样或装饰珍珠、宝石,更加

强调出高贵、神圣不可侵犯的西班牙权贵特色。受其影响,法、英的贵族也用料极为奢华,特别是天鹅绒倍受崇爱,织金锦、缎子等华贵的丝织物,精美的刺绣、毫不吝惜地满缀宝石和珍珠的风习愈演愈烈,甚至出现衣服被装饰得过于沉重,至使着装者步履维艰,连作弥撒时都无法下跪的窘境。织物纹样也复杂化,拜占庭、萨拉森、波斯、中国风格的纹饰都在西欧贵族服饰中出现。西班牙贵族喜用进口织物,因此,使西班牙自己的纺织业落后于欧洲其他国家,但西班牙的裁缝工匠们在裁制技术方面却明显走在欧洲前列,就像意大利织物名扬四海一样,西班牙的缝制技术闻名遐迩,1589年已经有专门的裁缝书籍出版。

• 文艺复兴时期的服饰品

这个时期,男子留短发,短须或剃须,女子烫卷发,梳圣母玛丽亚式的发型。男女均戴无檐或窄檐的贝雷帽,帽子上饰有珠宝和羽毛。女子也常在头上戴头巾,男女都用大量的珠宝装饰自己,甚至男子也戴耳环。去户外或剧院时,法国女子流行戴黑丝绒面罩,这种风习,一直持续到18世纪,而且从上层阶级传到小市民阶层。为了挡日光照射,骑马时戴绿色丝绒面罩,把整个脸都遮住。于此同时,折扇,阳伞,手绢,手套(一般不戴,拿在手里,上面喷有香水)还有那装在小口袋中的小镜子等小道具都是不可缺少的。

男女的鞋为扁宽的方头,上面装饰着斯拉修,后来方头逐渐变得自然合脚。16世纪后半叶,高跟鞋取代了女子的高底鞋“乔品”(图3-19)。



图3-19 文艺复兴时期的男鞋(上)和女鞋(下)

这个时期,无论男女完全没有卫生的观念,据说他们每年洗两次澡,连洗手脚的习惯都没有,修米兹很脏,贵夫人们在脸上涂很厚的粉和胭脂,满身臭味薰天,于是,为了掩饰体臭的香水应运而生,各种化妆品制造业也蓬勃兴起。法王亨利三世时,男人也使用化妆品和香水,睡觉时也戴面罩和手套。男女都时兴在头发上扑紫罗兰香粉。

思考与练习:

1. 解释名词:

乔品 斯拉修 奥·德·肖斯 巴·德·肖斯 拉夫 法勤盖尔 哥尔·佩凯

2. 简述文艺复兴时期各阶段的服饰特点。

3. 法国式法勤盖尔与西班牙式法勤盖尔有哪些不同?

4. 试以文艺复兴时期的服饰文化为依据进行设计训练。

第二节 巴洛克时期(17 世纪)

· 巴洛克时期的文化背景

17 世纪的欧洲极为动荡,历史进入一个重要的变革期。各王权与各大小贵族、新兴资产阶级与封建君主势力,民众与资产阶级,代表旧宗教势力的天主教与代表革新派的新教之间,在这个世纪展开了激烈的斗争。屡屡不断的内乱,连年不休的战争,祈求和平的妥协条约反反复复地缔结和撕毁,以德国为战场,几乎欧洲所有的国家都参加了的举世闻名的三十年战争(1618~1648)即是这个时代的表征。政治、经济、宗教等方面的激烈竞争,使各国都发生着天翻地覆的变革,荷兰率先建立了第一个资本主义国家,英国经过一个世纪的反复斗争,也终于步入资本主义社会,法国则进一步强化了中央集权的专制政体。然而,在这种社会变革,动荡不安,民不聊生的环境下,那些王公贵族们却过着穷奢极欲的生活,追求豪华,讲究排场成了表现权势的社会性、政治性需求,大兴土木,建造宫殿和花园,举办大型游园会、宴会,听音乐、观剧,赞助艺术创作,有权有势的男士们要么去玩弄权术,搞政治阴谋,要么去追求时髦的贵夫人,相当忙碌。在这样一个男性大显身手的时代,必然产生以男性为中心的强有力的艺术风格,这就是所谓的巴洛克风格。

巴洛克(baroque)一词,一般认为源于葡萄牙语 barroco(或西班牙语 Barrueco),意为不合常规,特指各种外形有瑕疵的珍珠。17 世纪末叶以前,用于艺术批评,泛指各种不合常规的,希奇古怪的,离经叛道的事物。到 18 世纪用作贬义,一般指违反自然规律和古典艺术标准的做法。一直到海因里希·韦耳夫林发表《文艺复兴与巴洛克》一书(1888),才对巴洛克风格作了系统的表述,成为一种艺术风格的名称,也代表着西方艺术史上一个时代,其特点是气势雄伟,生气勃勃,有动态感,气氛紧张,注重重光和光的效果,擅长于表现各种强烈的感情色彩和无穷感,颇有打破各种艺术界限的趋势。与文艺复兴时期不同,美术、建筑样式显得装饰过多。在服装史上也把 17 世纪初到 18 世纪初出现的装饰过剩的奇异装束称为巴洛克样式。

· 巴洛克时期的服装

16 世纪末期,西班牙因殖民地政策的失败和无敌舰队的覆灭而国力渐衰,原属西班牙领地的尼德兰经过长期的革命战争,终于在 17 世纪初(1609 年)摆脱西班牙的统治,建立了欧洲第一个资本主义国家——荷兰共和国。独立后的荷兰,资本主义经济发展很快,制造工业的发达和对外贸易的繁盛给荷兰带来了巨大财富,使它成为 17 世纪前半叶欧洲的强国,取代西班牙掌握了服装流行的领导权。另一方面,从 16 世纪以来就打下稳固的政治、经济基础的法国波旁王朝,在 17 世纪后半叶,由于“太阳王”路易十四推行绝对主义的中央集权制和重商主义经济政策,使法国国力得以发展,成为欧洲新的时装中心,从此,法国时装与法语、法国菜一起,成为人们追求的一种时髦。因此,巴洛克时期的服装可大体上分为两个历史阶段,即荷兰风时代和法国风时代。

(1) 荷兰风时代(1620~1650)

荷兰风时代也被称为“三 L”时代,即 Longlook(长发)、Lace(丽丝)、Leather(皮革)三者流行的时代。流行一般具有从一个极端向另一个极端转变的特性,支配 17 世纪前半期的荷兰样式从 1600 年前后开始就逐步把西班牙风时代那被分解的衣服部件组合起来,从僵硬向柔和,从锐角向钝角,从紧缚向宽松方向变化。以新教思想为精神支柱的荷兰资产阶级,反对过去贵族们的奢

华和浪费,主张节约是美德。那种需使用大量布料和淀粉(浆布用)的巨大的车轮形“拉夫”被抛弃了;填充物、苛尔·佩凯和法勤盖尔被取掉了;两性对立的造形被重叠穿衣和宽松的衣褶形成的男女都把重心放在下体部的胖乎乎的外形所取代;丽丝作为装饰大量出现在领子、袖口和裤角等处。荷兰的民族服,直到现在仍然保持这种特色。如果说西班牙风服装是虚伪的人工的贵族样式的话,那么,荷兰风服装则是实用的市民服。因此,这个时代的衣服可说是现代服装的直接始祖。

然而,服装的变迁并非象暴力革命那样,一夜之间便“旧貌换新颜”,这是风俗习惯的一个组成部分,人们的心理承受有一个过程。因此,荷兰风服装到17世纪30年代以前,仍然残留着许多16世纪的影响和痕迹。如彩页图3-20,男子已经取掉了拉夫领,但女子仍保守着昔日的风习,不过,由于取掉了法勤盖尔,所以整个造形柔和多了。一直到三、四十年代,男女装才完成了荷兰风特征。由于三十年战争的影响,使便于活动的骑士服装成为一种时髦,这促使男装先于女装急速地向实用化方向发展。荷兰的男子服,如彩页图3-21所示,填充物被取掉了,束缚身体的部分缓解了,整个造形变宽松了。普尔波万变长,盖住臀部,肩线倾斜度很大(大溜肩),尽管仍是高领,但车轮状的拉夫变成了大翻领或折翻下来的平领和披肩领。过去那颇具人工味的褶饰被丽丝取代,这种大翻领称作拉巴(Rabat),其造形是通过在领口收省来完成的,领缘和领面上罩有丽丝,领子做好后上在领口上,或用两条(或四条)带穗的细带系在脖子上,让大领子披在肩上(图3-22)。这种拉巴当时也称为“路易十三领”(Louis XIII collar)、“凡·戴克领”(Van dyke collar)或“佛林·邦德”(Falling band,意为垂下来的带子)。到路易十四时代(1643~1715),拉巴两侧变成两条长方形的布,这两条布在前面合上。拉巴一直流行到17世纪后半叶领饰克拉巴特(cravate)出现。



图3-22 拉巴·路易十三领、凡·戴克领



图3-23 男子的长裤

男服胸前和袖子上仍有纵向的斯拉修装饰,双肩上仍保留着埃波莱特,而且还经常夸张得更

大。与大翻领拉巴相呼应,雪白的丽丝还装饰在收细的袖口那翻折上来的漏斗状袖克夫上,这种袖克夫越来越宽,最宽可达6英寸(15cm左右)。17世纪30年代以后,普尔波万腰际线上升,呈高腰身。腰际线下面连接着的那一段波浪状下摆称作佩普拉姆(peplum)。佩普拉姆常被裁成数片。下半身的奥·德·肖斯于1630年左右被细腿的半截裤克尤罗特(culotte),英语称(kuee breeches)取代,裤长及膝,在膝上用吊袜带或缎带扎口,装饰有蝴蝶结。到1640年,出现了长及腿肚子的筒形长裤,这是西洋服装史上首次出现的长裤(图3-23),英语称托拉吾扎兹(Trousers),一般在膝下有6英寸的边饰。

克尤罗特与上边的普尔波万连接,连接方法是在普尔波万的腰际线接缝处留有小洞(汽眼),或在佩普拉姆的里面自腰际线接缝处安有细带,用缎带穿过这些小洞与里面的克尤罗特连接,外边系成蝴蝶结装饰在腰线上,或用佩普拉姆里面的细带吊着下面的克尤罗特(图3-24)。

男服的另一特色是那水桶型的长统靴,靴口很大,也装饰有丽丝边饰,向外翻着或口朝上“蹲”着,很富有装饰性(图3-25)。为追骑士风度,贵族男士常在右肩上斜挂着佩刀。头戴装饰着羽毛的宽檐帽子。

过去普尔波万外面穿的茄肯是一种与T、P、O无关的什么时候都可以穿的衣服,现在仍然根据个人需要来穿用。这种茄肯无袖,也收腰,前开或侧开,用扣子固定,或用绳系上。



图 3-24 腰部有汽眼的普尔波万

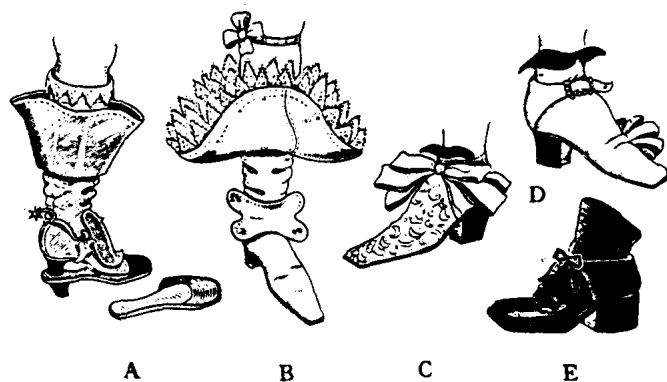


图 3-25 各种靴子

曼特这时仍作为所有阶层的外衣继续穿用,主要用来御寒,多呈半圆形,有宽领子,衣长很自由,可长可短。荷兰风时代的衣料以毛织物为主,色调比较沉着、朴素。但这种实用的市民性到17世纪中叶逐渐被夸张和变形,向着装饰过剩的方向发展。

女服与男服一样,高腰身,去掉了吉尔·佩凯和法勤盖尔,脱离了西班牙风那种僵硬感,线条变得平缓、柔和、浑圆。除了与男服一样的披肩领以外,还出现了大胆袒胸的样式(图3-26)。从此,文艺复兴时期西班牙风那极端夸张的人工美造形一度回归到这种尽乎自然的胖乎乎的外形上来。

这个时期,女性除了外边的罗布以外,还要穿三条颜色不同的裙子。在法国,从内到外这三条裙子分别称作斯克莱特(la secrète)、夫里庞奴(la friponne)、莫戴斯特(la modeste),如果穿两条裙子,就用最里面的斯克莱特和外面的莫戴斯特组合。而且内侧的裙子比外侧裙子的色彩明度高。面料很少使用织锦缎一样的厚地织物,特别是外侧的裙子,为了便于提裙子,多喜好薄地织

物,还常配以鲜艳的里子。据记载,路易十三的母后玛丽亚·德·梅迪契所用过的裙子中,就有白缎子裙配绿塔夫绸里子,黄缎子裙配红丝绸里子,黑缎子裙配金黄色花纹的里子等。从图 3-26 中可以看出,当时女子常把外裙提起来行走,或在前面打开,露出里面的裙子。



图 3-26 荷兰风时代的女装

袖子仍是女服装饰的重点,这里使用了许多技巧,有的上半截很膨大,在肘部收紧;有的是宽松的短袖,露出里面内衣的袖子,肩上的埃波莱特装饰也消失了,整个造形柔和、自然。

(2) 法国风时代(1650~1715)

17 世纪中叶,随着制造业生产方式的普及,荷兰渐渐失去了欧洲商业中心的地位。取而代之的是波旁王朝专制下兴盛起来的法国。从路易十三世时代起,相继担任首相的黎塞留和马扎尼,在打击反叛贵族,加强中央集权的同时,推行一系列抵制进口货,扶持和发展本国工业的经济政策,使法国国力得以发展。路易十四亲政以后(1661~1715),他独断专横,号称“朕即国家”,进一步加强专制政体,1665 年任用富商出身的巴蒂斯特·科尔伯作财政总监,推行重商主义政策,竭力鼓励对外贸易,设立了享有特权的东印度公司、西印度公司、利凡特公司、北方公司等许多垄断公司;积极采取措施发展工业,把丽丝、哥白林双面挂毯及其他一些织物产业作为国家企业加以保护和奖励,形成法国服装产业的基础;调整国家税收;改善交通;扩大殖民地等等,使法国在政治、经济、军事上取得了长足发展。与此同时,路易十四自称“太阳王”,挥霍无度,大兴土木修造凡尔赛宫,开辟巨大的园林。他鼓励艺术创作,大批建筑家、画家、雕刻家、园艺家和工艺家云集巴黎。他指定人们如何吃、穿、住,以穷奢极欲来显示他的无限权威。无尽无休的饮宴、豪华的舞会,场面壮观的猎狩,随心所欲的赏赐,他把凡尔赛宫变成了一座销金窟,宫殿里到处都装上镜子,镶满花纹,金碧辉煌,他一次宴会光蜡烛就要用四万根。装着巴黎最新时装的“潘朵拉”盒子(pandora)每月从巴黎运往欧洲各大城市,指导人们消费。1672 年创刊的杂志《麦尔克尤拉·夏朗》,把法国宫廷的新闻和时装信息向公众传播。用铜版画绘制的时装画也在这时出现和流传。这些都使法国成为新的世界中心,也就是从这时起,巴黎成为欧洲乃至世界时装的发源地。

① 法国风时代的男服

法国风时代以男装变化最为显著。17 世纪中叶,普尔波万极度短缩,衣长及腰或更短,袖子变成短袖或无袖,小立领,前开,门襟上密密麻麻一排扣子,下摆处常接一窄条垂布,自右肩斜向下挂着绶带表示身分。里面的修米兹在各处显露,袖克夫上的装饰也很突出。下半身出现了过去所不曾有过的裙裤“朗葛拉布”(rhingrave,名称来自创造这种样式的人名、英语称其为 petticoat breeches),长及膝,猛一看象裙子,但基本型是宽松的半截裤,也有的实际上就是裙子,腰围处有很多碎褶或普利兹褶。在普尔波万和朗葛拉布之间有一排环状的绶带束装饰,这种绶带是由原来穿过普尔波万腰线上的小洞连接下面的克尤罗特的细带演变而来。普尔波万长过腰围线时,这些绶带束仍发挥着连接下面的朗葛拉布的作用(图 3-27),普尔波万的衣长过短的,这些绶带束就纯粹是一种装饰(图 3-28)。在朗葛拉布左右侧缝处也有同样的绶带束装饰。长统袜肖斯的膝部和鞋上也都有绶带装饰。可见,绶带是巴洛克样式中很有特色的一种装饰。这是因为法国自 1599 年以来,不断颁布奢侈禁令,1625 年,黎塞留禁止从意大利、西班牙进口织金锦、丽丝、金银缎、天鹅绒等高级织物;1633 年,禁止使用金银细绳、金银丝织物、缎子、天鹅绒和金线刺绣、滚边等装饰;1644 年禁止使用华美的刺绣和金银丝织物,男女服装只允许使用绶带和单纯的丝绸,因此导致这个阶段绶带装饰泛滥,于是,1661 年出现了按身分高低来决定绶带的使用量的规定。象绶带束这种弯弯曲曲的流动曲线还被强调在这时流行的假发和宽檐帽子的羽毛装饰上。

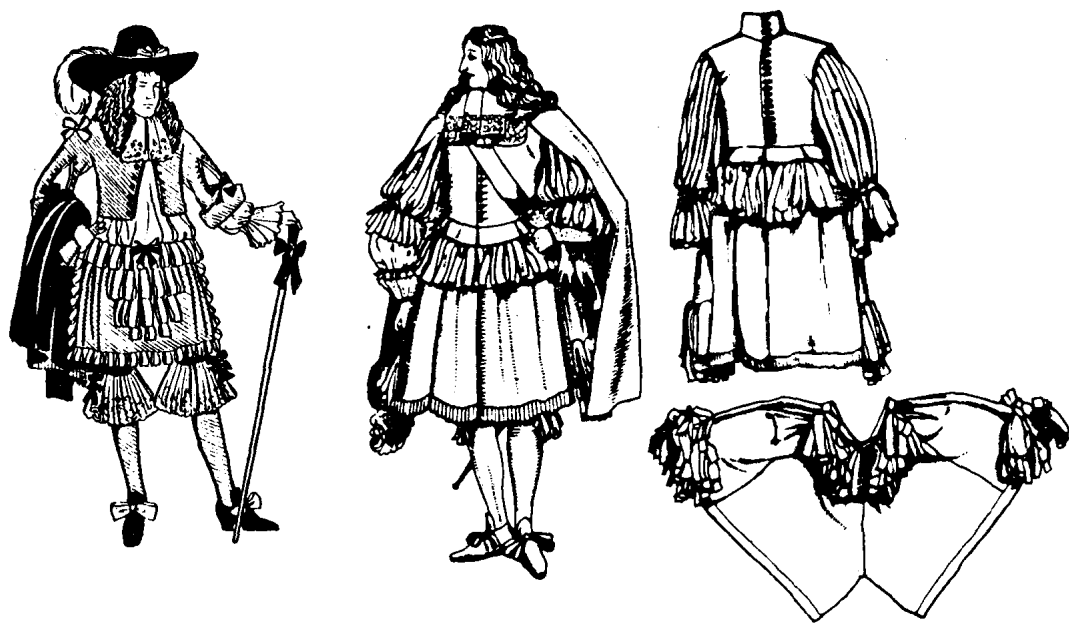


图 3-27 穿朗葛拉布和普尔波万的男子

普尔波万这种自中世纪以来男子一直穿用的上衣,这时以越来越短的形式逐渐退出历史舞台,在服装史上消失。男装也由荷兰风时代那种实用的市民性特征,一度朝着这种女性味很强的装饰过剩方向发展。但到 60 年代以后,男装又再次复归,出现了市民性的贵族服,这就是鸠斯特科尔、贝斯特和克尤罗特所组合而成的男子套装(图 3-29)。

鸠斯特科尔(justaucorpr),意为紧身合体的衣服。由衣长及膝的宽大衣卡扎克(casaque,英语称卡索克 cassock,意为宽敞的外衣)演变而来。卡扎克本来是军服,60~70 年代被用作男子服,衣身宽松,分有袖和无袖两种。后来逐渐从背缝和两侧缝收腰,在两侧取褶使下摆张开,后背

缝在底摆处开衩,这开衩叫做森塔·本次(center vents),是为了骑马时方便,到17世纪80年代,腰身更加合体,改称鸠斯特科尔。这就形成了19世纪中叶以前的男服基本造形。除以收腰和扇形地扩张下摆外,鸠斯特科尔的口袋位置也很低,整个造形重心向下移。袖子也是越靠近袖口越大,袖口上还有一对翻折上来的袖克夫。无领,前门襟密密麻麻排列着一排扣子。还装饰有金纁子丝绸纽。金纁子装饰本来是土耳其人衣服上的装饰,主要用于军服和官服的等级标识,由于威尼斯与土耳其的贸易往来,这种装饰很早就进入欧洲,17世纪前半叶,这种装饰出现在德国布兰登伯格人的衣服上,因此,那种金纁子扣襻或纽子也被称做“布兰登伯格”(Brandenburg),随着鸠斯特科尔的流行,金纁子装饰在贵族服饰中也大为流行,主要用于前门襟边饰和那一排排的扣眼和扣襻装饰,背缝的森塔·本次上,两侧摆的开衩上和口袋边上也有这种装饰。鸠斯特科尔用料有天鹅绒或织锦缎,再加上金银线刺绣(图3-30),十分豪华。



图3-28 穿各种朗葛拉布和普尔波万的男子

鸠斯特科尔虽然有许多扣子,但着装时一般都不扣,极个别时候,偶尔在腹部扣上一两个,这恐怕就是今天西服上的扣子一般不扣或只扣腹部的第一粒扣的原因。扣子在这里纯粹是一种装饰,其材料也非常华贵,有金、银、珠宝等。

由于衣襟是敞开的,所以领饰显得格外重要。在朗葛拉布流行期间,就曾使用取对襟的丽丝做的领饰。当上衣变成收腰无领的鸠斯特科尔之后,就出现了在脖口系个漂亮的蝴蝶结的领饰——克拉巴特(cravate),这被认为是现在的领带的直接始祖。据记载,克拉巴特最早于1636年出现于克罗地亚士兵的服装上。当这些士兵于1670~1675年在路易十四宫廷作近卫骑兵时,其脖口系一条亚麻布带。法国人称他们为“克拉巴特近卫兵”,这条领饰也就被称为克拉巴特在一般男子中流行起来。克拉巴特一般用薄棉布、亚麻布或薄丝绸制作,初期的克拉巴特宽30cm,长1米,在脖子上绕两圈后系个结让两端垂下来。随着流行的发展,克拉巴特的边缘也被装饰上丽丝或刺绣,长度增加到2米。如何系好这个带子对于当时的贵族男子来讲成了高雅与否的评价条件,因此,有许多人雇用专门从事这项工作的侍从。1692年,在比利时的斯坦科克(steinker),德·留克桑布尔元帅所率法军遭到敌军夜袭,将士们来不及整装,克拉巴特被胡乱在脖子上拧一下塞进衣衫里就投入了激战,最后取得了胜利。后来这种慌乱之中的系法被一位女演员用于歌剧中而引

起大流行,于是,为纪念这次胜利,把这种系法的克拉巴特称作“斯坦科克”。斯坦科克的系法是把克拉巴特松松地在脖子上系一下,长垂下来的两端松松地拧几圈后塞进衬衣里或塞进鸠斯特科尔上边第六个扣眼里,或者用别针固定在衣服上。女性骑马时也流行这种装束,这种领饰一直流行到 1730 年左右(图 3-31)。



图 3-29 鸠斯特科尔



图 3-30 鸠斯特科尔



图 3-31 克拉巴特和斯坦科克

鸠斯特科尔里面穿着贝斯特(veste, 英语称 waistcoat), 贝斯特是作为室内服和家庭服用的, 外出或出席正式晚会时, 一定要在贝斯特外面穿鸠斯特科尔。贝斯特初期为长袖。衣身较短, 后逐渐变长(仅比鸠斯特科尔短一点), 收腰身, 后背破缝, 前门襟与鸠斯特科尔一样, 装饰许多扣子, 只扣一部分。因鸠斯特科尔用料过于奢华, 遭到禁止而变得朴素, 于是, 人们又把华美的面料用于里面的贝斯特上。这种贝斯特主要流行于 17 世纪后半叶到 18 世纪初, 后变成无袖的背心, 改称作“基莱”(Gilet), 衣长也逐渐变短, 向现代的西式背心发展。

与鸠斯特科尔和贝斯特组合的下体衣克尤罗特,长度与鸠斯特科尔下摆齐,或略长出下摆,在膝下用缎带扎着。用料与上衣相同,但一般没有刺绣装饰。下面的长统袜巴·德·肖斯上有刺绣纹饰。

②法国风时代的女服

当男士们沉醉于朗葛拉布那时髦装束时,女装也在发生变化,表现出巴罗克的特征,流动的衣褶,变幻的线条,缎带、丽丝、刺绣、饰纽等多种装饰在罗布上竞相争艳,令人目不暇接。

17 世纪后半叶,女服中又出现了称为苛尔·巴莱耐(corps baleiné)的紧身胸衣,这是装饰性的上衣与科尔·佩凯结合在一起的胴衣,其构成如图 3-32 所示,在胸腰部嵌入许多鲸须(巴莱耐),由此而得名。缝线是从腰向胸呈放射状地扇形张开,穿上这样的胴衣,即使动作,也不会走形。苛尔·巴莱耐的表面装饰得很美,直接作为外衣穿在修米兹外面,开口在前面或后背。下摆有一圈装饰布,这装饰布的内侧接缝处有钩扣,与下面的裙子相连接,前中央下突部分穿时露在外面,上下用料一样,所以,从外表看是一件完整的连衣裙。由于苛尔·巴莱耐的使用,使 16 世纪那种细长上身的造形重新流行。这种造形一直持续了约 150 年之久。

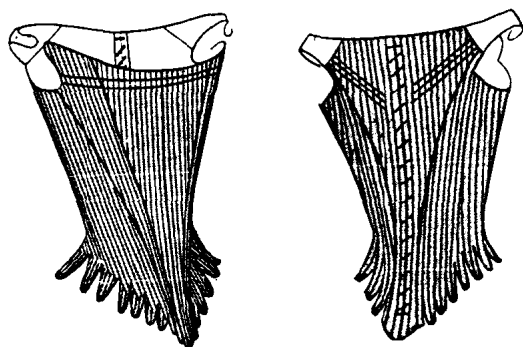


图 3-32 苛尔·巴莱耐



图 3-33 巴斯尔样式

领口开得很大,几乎都要袒露出乳房。沿着大领口装饰有一条宽平领,或把布捏成柔和的碎褶装饰在领口上。裙子至少要两条重叠穿用,外侧的裙子在腰围处取很多褶,长长地垂至地面。从 80 年代起,臀部越来越膨大化,开始使用一种叫做“克尤·德·巴黎”(cul de paris)的臀垫(在法国国内这种臀垫称为克尤·德·克朗 cul de crin 意为马毛做的臀垫,cul,臀部的俗称),使后臀翘起来,把罗布的裙子卷起来集中放在后臀,然后从这里垂下来形成拖裙,或者把前面的裙子掀起,用缎带在两侧固定,露出里面美丽的衬裙(图 3-33)。拖裙极端长的可达 5~10 米,步行时把

拖裙拿起来搭在左臂上。这种夸张后臀部的样式是西洋服装史上第一次出现,后来称这种样式为“巴斯尔样式”(Bustle style)或“巴斯尔外形”(Bustle silhouette),这种样式在 18 世纪末、19 世纪末又反复出现。

袖子变短,袖长及肘部,呈很大的泡泡形。60 年代以后,袖长被规定为长及肘部,这个规定一直延续到 18 世纪末。中世纪以来,女人是不允许裸露胳膊的,17 世纪中叶起,才开始允许露出半截玉腕。70 年代以后,袖子采用灯笼形,很宽松,袖口装饰着漂亮的丽丝或缎带蝴蝶结。

• 发型、化妆及服饰品

荷兰风时代,男子留披肩长发(图 3-22),女子梳发辫或系发髻,髻上装饰缎带蝴蝶结。到法国风时代,假发盛行,在西方,假发是用来化妆或弥补头发之不足的一种实用品,而且具有用以显示威严、用做装饰的悠久历史,早在古埃及时代就出现,古希腊、古罗马时期均有使用,但纯粹做为装饰的假发,在 17 世纪的欧洲,特别是以法国为中心,迎来了一个全盛时期。这种风习最初兴起于年轻的秃子路易十三,接着路易十四也在 1670 年以后开始使用假发,于是,在法国宫廷不论男女都带上了假发。后来这种风习从欧洲各国一直传到美洲新大陆。这个时期假发的形状也都经过精心设计(图 3-34),法国大革命后逐渐消失。只是在英国,即是今天,那些大法官、审判员和辩护律师等在开庭审判时,还保留着带假发的传统习惯。



图 3-34 男子的假发

与男子流行假发相对,17 世纪末,在法国出现了一种奇特的女子发型,这就是称作“芳坦鸠”(Fontange)的高发髻,其形状有二十多种,为了强调高,也使用了假发,还把亚麻布做成波浪状的扇形竖在头上,也有用白色丽丝和缎带以铁丝撑着竖在头上的。在后头部有一个帽顶,这些竖起来的丽丝或缎带相当于帽檐,豪华的芳坦鸠头饰上还装饰有宝石和珍珠。整个头饰的高度可达面长的一倍半。芳坦鸠这个名称与路易十四的宠妃玛德莫埃哉尔·德·芳坦鸠(Mademoiselle de Fantanges 1661~1681)有关。据说最初是在狩猎时,她用一条缎带把被风吹乱的头发扎起来,非常美,深受路易十四喜爱,因此引起人们的仿效。实际上这个名称是在她死后的 1685 年才叫起来的。这种发型一直流行到 18 世纪初(图 3-35。)

另外,这时在法国宫廷女子之间还流行在脸上贴黑痣,这种风习最早兴起于意大利,妇女们为了使容貌更具魅力,或者为了弥补缺陷,就直接在皮肤上用树脂贴上黑天鹅绒或黑丝绸的小片,贴的位置没什么规定,面孔上,后来在胸部也都贴上好几个。形状、大小千变万化,除圆形、四

角形、心形、星形和月亮形以外,甚至还有小动物和小人形的。据说当时这也成了情人幽会相约的暗号。有时连那些时髦的男士们也贴。这种风习自 16 世纪末创始以来,17 世纪中叶得到普及,一直延续到 18 世纪末。



图 3-35 芳坦姆发型

法国风时代,鞋的种类也很丰富,除长统靴外,还有短统靴和皮鞋,男子以黑色为主,有红色高跟,鞋舌也是红色,很长很大,鞋上装饰有缎带或珠宝(图 3-36)。女子鞋头很尖,鞋跟也较高,鞋面有小山羊皮、缎子、织锦、有刺绣的花布等,用嵌珠宝的带扣、缎带和玫瑰花结系扣。

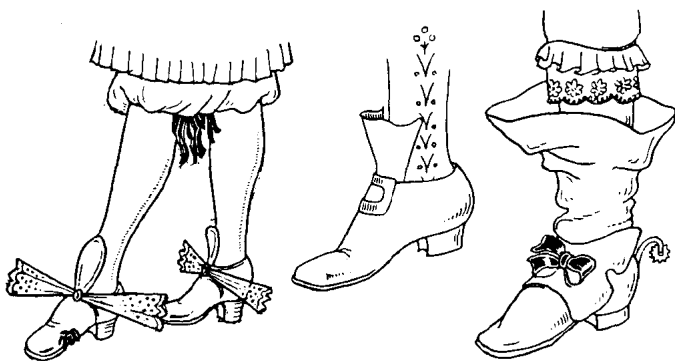


图 3-36 男子的鞋

由于女子前臂的裸露,齐肘长的手套应运而生。各种造形的皮手筒也在男女中流行。另外,金花边的扇子、中国式女用阳伞,名目繁多的化妆品,戒指、耳环、胸针、金项链也都十分流行。

思考与练习:

1. 解释名词:

巴罗克 朗葛拉布 姆斯特科尔 克拉巴特 斯坦科克 苛尔·巴莱耐 巴斯尔

2. 简述荷兰风时期的男装特征。

3. 试以路易十四时代的服饰文化为依据进行设计训练。

第三节 洛可可时期(18世纪)

· 洛可可时期的文化背景

历史进入18世纪,西欧各国资产阶级不断发展,资本主义势力逐渐增强,社会结构发生着深刻变化。由于资本主义发展的需要,西欧列强对于新大陆的开发也有了新的进展,西班牙在确保南美的殖民地之后,向北美的墨西哥扩张,法国向加拿大和路易斯安娜地区扩张,英国向佐治亚地区扩张。18世纪中叶,产生于英国的产业革命,大大加速了西欧资本主义的进程。产业革命是从与服装有直接关系的纺织业开始的,1733年,简·凯伊发明了飞梭;1764年詹姆斯·哈格里斯发明了多轴纺纱机;1769年理查·阿克莱特发明了水力纺纱机;后经赛米尔·克隆普顿改进,造出了“骡机”。同时,英国从印度和美国殖民地大量进口廉价的棉花,使大量生产的棉布进入人们的衣生活。另外,18世纪初,由于化学的进步,出现了色数丰富、水洗不掉色的耐水性染料,这大大丰富了衣料的后加工手段,木版印染这种新型产业应运而生。这些技术上的革新,使英国被称为“世界的工厂”,担负着人类社会的牵引机车的历史使命。

然而,在文化艺术方面,法国仍是西欧的中心。新兴资产阶级不断积累财富,绝对主义的路易王朝渐渐失去活力,处于没落的前夜。在上流社会,出现了与国王主宰的宫廷相对的资产阶级沙龙文化(salon,即“会客室”、“客厅”。17世纪起,西欧贵族、资产阶级社会中谈论文学、艺术或政治问题的社交集会。18世纪,在法国特别流行)。路易十四的晚年,朝政里的高级官员和从市民阶级中产生的新的富裕阶层,即新兴资产阶级成为一种取代旧贵族的社会势力。买不到贵族地位和高官职位的资产阶级是不能进出宫廷的,但大贵族却乐于出入新兴资产阶级的沙龙,新兴资产阶级和文化人在贵族的沙龙里也很受欢迎,于是,沙龙成了社交的中心,18世纪的文化就是从贵族和新兴资产阶级的社交生活中产生和形成的。

沙龙中的人们只追求现世的幸福和官能的享乐,特别注重发展人类生活的外部要素,这就使人们的感官异常敏锐和高雅,形成了不同于巴洛克那庄重豪华、拘泥虚礼的宫廷文化的文化形态,这就是著名的洛可可样式。洛可可(Rococo)一词来自法语 Rocaille,意为小石头、小沙砾。作为艺术风格,起先指用贝壳和石头修筑起来的人工假山和岩洞等,后指具有贝壳纹样曲线的装饰主题。最初,这个词也是从19世纪古典主义的立场上对18世纪室内装饰和家具上的装饰手法的批判,后来,与哥特式、巴洛克式一样,作为一种艺术风格,专指1715~1770年这一历史阶段的文化样式,成了文化史上区分时代的名称。洛可可样式在开始时也是贵族和资产阶级反对路易十四的凡尔赛宫以及其他官方艺术那繁沉浮华风气,希望振兴巴黎文化而创造的一种更加明朗和亲切的装饰风格。与哥特式是建筑样式的名称相对,洛可可是以室内装饰为主体的样式名称,其特点是室内装饰和家具造形上,到处都是凸起的贝壳纹样曲线(即 Rocaille)和莨苕叶(爵床科植物,希腊、罗马建筑的柱头上经常装饰的、周围呈锯齿状的叶子)形主题的组合;C形、S形和涡旋状曲线纹饰蜿蜒反复。墙壁与天花板、墙壁与墙壁、家具的边角和接缝等分割线都巧妙地用纹饰隐蔽起来,尽量避免直线、直角的交差和使用,角的部分都带圆味。墙壁用优美的曲线额缘和木制护墙板及大镜子装饰,室内的绘画、雕刻、家具及日用器具上都装饰有曲线纹样,镀金的富丽堂皇的青铜装饰比比皆是,整个室内的色调是高明度、低纯度,十分淡雅,白地上金色的曲线纹样最为流行。并且,打破了文艺复兴以来左右对称的模式,创造出一种非对称的,富有动感的自由奔放而

又纤细、轻巧、华丽、繁复的装饰样式。巴洛克那洋溢的生气、庄重的量感和男性的尊大感被洗练的举止和风流的游戏般的情调,艳丽的纤弱柔和的女性风格所取代。

• 洛可可时期的服装

17 世纪的巴罗作风服装是以男性为中心,以路易十四的宫廷为舞台展开的奇特装束,与此相对,18 世纪的洛可作风服装则是以女性为中心,以沙龙为舞台展开的优雅样式。洛可可样式在服装史上一般指 1715~1789 年这一历史阶段。从其发展过程上又可分为三个时间段,即 1715~1730 年的洛可可黎明期,也就是从巴洛克向洛可可的过渡期,服装上一面残留着巴罗克的影子,一面向纤弱柔和的女性趣味发展;1730~1770 年的洛可可鼎盛期;1770~1790 年的衰落期,服装上出现许多转变和改良,预示着新时代的到来,路易十六的王妃玛丽·昂特瓦耐特把罗兹·贝尔坦(Rose Bertin 1744~1812)作为自己的专属服装设计师,封为“流行大臣”,罗兹小姐也被后世认为是近代女装设计师的始祖。各种新的服装杂志陆续出版发行,逐渐取代了过去的“潘朵拉”盒子。法国进一步巩固了流行中心的地位。80 年代,受新古典主义风潮和英国那富有田园趣味的自然主义影响,英国质朴的时装传入法国,使进入穷途末路的洛可作风为之一变,但服装样式的根本转变,还要借助 1789 年法国大革命的风暴。

(1) 洛可可时期的男装

17 世纪形成的男子三件套装到 18 世纪在款式造形上逐渐向近代的男装发展。18 世纪初,鸠斯特科尔改称“阿比”(habit à la française),造形同前,收腰,下摆向外张,呈波浪状,为了使臀部向外张,在衣摆里面加进马尾衬和硬麻布或插入鲸须。后中缝和两侧缝在下摆都有开楔,一般无领,也有的装有小立领。前门襟仍有一排扣子,这时扣子在工艺制作上有很大进步,其材料、大小、造形以及扣子上嵌入的图案变化无穷,最喜用的材料是各种宝石,因此,扣子比衣服还贵重。和以前一样,扣子纯粹是一种装饰,敞着不扣或仅扣三~四粒是一种时髦,至于扣第几粒扣子,每年的流行都不一样,那些深知当时人们的流行心理和时尚的裁缝们做衣服时也只把当时流行扣的几粒扣子挖开扣眼,其余的扣扣眼不挖开,只留形,省了不少工。口袋的位置也经常变动,时而升高靠近腰围线,时而又降低移向下摆。18 世纪初,袖口的袖克夫很大,可达肘窝,后来逐渐变小,袖克夫用扣子固定。

1715 年以后,阿比的用料和色调比以前柔和多了,大量使用浅色的缎子。门襟上的金线装饰也省略了。由于阿比变得朴素,穿在里面的贝斯特就装饰得豪华起来,用料有织锦、丝绸及毛织物,上面有金线或金线刺绣,衣长一般比阿比短两英寸左右。造形与阿比一样(图 3-37)。衬衣袖口装饰有丽丝或细布做的飞边褶饰,从阿比的袖口露出来。衬衣领为小立领或小翻领,但一般都被克拉巴特挡着,后来在衬衣门襟上出现了丽丝或皱褶飞边装饰——加宝(jabot),一度取代克拉巴特。1710 年左右,时髦的年轻人开始使用当时军装上的一种宽领饰“耐克·斯特克(neck stock),用细棉布或亚麻布、丝绸等加厚纸衬做成的颈饰,如图 3-38),1730 年左右普及于一般男子,一直用到 19 世纪末(1820 年为正装用,1890 年代在猎装中使用)。斯特克流行时,男士们把装饰在假发后边装发髻的黑缎子袋上的黑色蝴蝶结拿来系在斯特克上面,这黑色缎带蝴蝶结称作“索里太尔”(solitaire)流行于 1730~1770 年左右。

下半身的克尤罗特采用斜丝裁剪,做得十分紧身,据说紧得连腿部的肌肉都清晰可见,不用系腰带,也不用吊裤带。俄罗斯的亚历山大一世担心这样紧的裤子会裂开而不敢坐,罗马教皇曾

试图禁止其使用。18 世纪初,克尤罗特多用黑色天鹅绒制作,1715 年以后,多用亮色的缎子,长度仍到膝部稍下一点,裤口用三~四粒扣子固定。长统袜仍是表现腿部线条的重要衣物,一般喜用白色,1730 年以前,袜子上口包在裤口外面,1730 年以后,裤口包在袜子外面,因而裤口出现带襻或皮带扣。

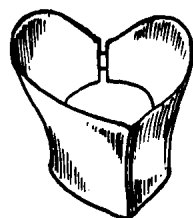
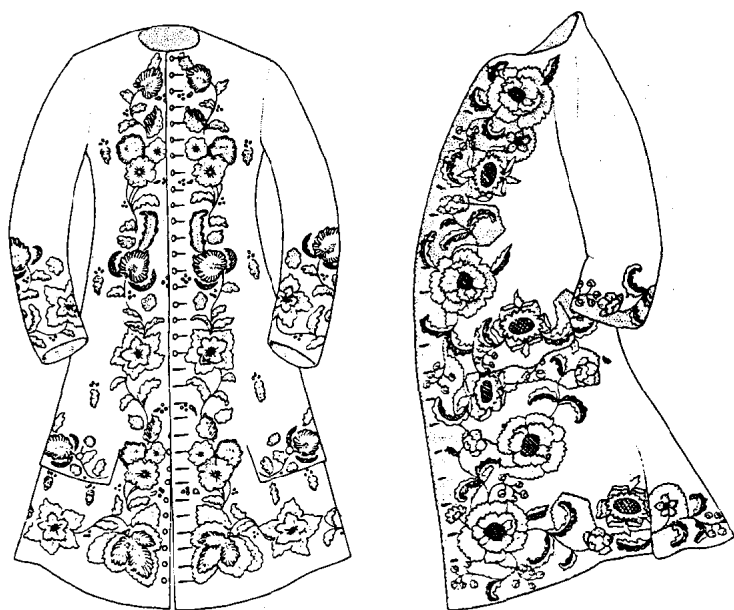


图 3-38 斯特克

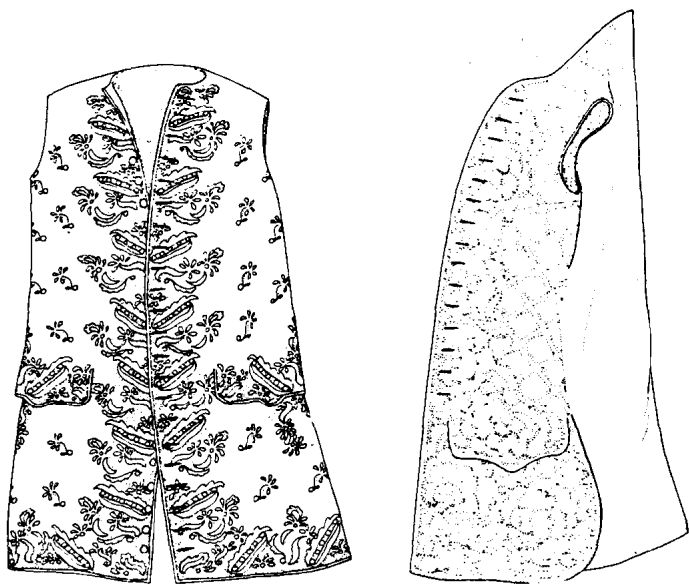


图3-37 18 世纪的男装
阿比和贝斯特

18 世纪中叶,英国进入产业革命期,男装为之一变。1760 年,男上衣开始去掉多余的量,衣摆不那么向外张了,缓解紧束的腰身,变得实用多了,这种上衣称作夫拉克(frac,英国称 frock),其

最大特点是门襟自腰围线起斜着裁向后下方,这是向下个时代的燕尾服(tail coat)迈出的第一步,也是现在的晨礼服(morning coat)的始祖。有立领或翻领,后开衩,衣身两侧自袖窿起有公主线,前门襟的扣子一个也不扣,袖子为两片构成,袖长及手腕,袖口露出衬衣的褶饰,翻折上来的袖克夫消失,但固定袖克夫的那几粒扣子作为装饰一直保留到现在,现在的男西服的缝制技术这时已基本形成。用料仍为丝绸,常有印花或条纹图案。到1780年,英国出现毛料夫拉克,这种朴素、实用的英国式夫拉克从此成为男服的定型,英国也确立了男装流行的主导权。与此相对,华美的阿比随之变成礼服。与外衣的变化相呼应,里面的贝斯特短缩到腰围线或略长一点,贝斯特的袖子也没有了。出现了现代西式背心的前身“基莱”(gilet),基莱前片仍用华丽的面料,而平时看不见的后片则用朴素、廉价的布料或里子制作(图3-39)。

这种由夫拉克、基莱和克尤罗特组成的三件套,在路易十六时代称作夫拉克·阿比埃(frac habillé),作为上流社会男子的社交服一直用到19世纪(图3-40)。

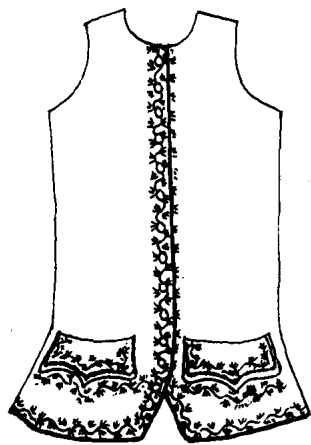


图3-39 基莱



图3-40 男子的三件套

以前外出时的外套是曼特,18世纪中叶,出现了叫做鲁丹郭特(redingote)的新型外套(图3-41),这个名称来自英国的骑马用大衣 riding coat,这时作为旅行用外套在法国流行,有两层或三层领子,造形很类似阿比,因此,路易十六时代,鲁丹郭特常取代阿比直接穿在贝斯特外面。

(2) 洛可可时期的女装

如果说巴洛克时期是男人的世界,那么洛可可时期则是女人的世界。因此,洛可可样式集中表现在女服上。这个时代,女性是沙龙的中心,是供男性观赏和追求的“艺术品”和宠物。男性是殷勤地服侍女性的一种存在。这样的社会环境使女装的外在形式美(人工美)因素发展到登峰造极的地步。为了博得男性的青睐和欢心,女人们挖空心思想尽一切办法装扮自己,这种努力主要表现在被紧身胸衣勒细的纤腰和用裙撑增大体积的下半身。由于紧身胸衣的长期使用,女性躯干

极度变形,大大影响了健康,甚至缩短了寿命(据载当时女子平均寿命只有 35 岁),好像稍微一点刺激,都可能使其气绝身亡似的,弱不禁风、娇滴滴的姿态成了这个时代女性美的标志。如前所述,自文艺复兴以来,表现女性美时,不断地反复使用紧身胸衣和裙撑这种整形工具,许多社会学家和心理学家分析 20 世纪以前女装上的服饰美学心理时发现,之所以如此,其中主要原因在于其色情性和性感作用。直到现在,“性感”一词仍是表述流行样式时不可缺少的一个形容词(并非贬义,尽管国人难于启齿或觉得刺耳),因为所谓性感,即性特征突出,有一定的色情作用,这是唤起人的视觉快感和心理快感,进而升华为美感的一个重要表现手段。人之所以与动物不同,很重要的一点即视觉优先,因此,人可以把事物抽象化思考,通过语言来表现,这使人的想象力极为丰富,感觉非常敏锐。所谓的性感也好,色情性也好,是只有人才具备的高级感觉,是区别于直接性爱,通过视觉带来的一种情感。日本学者千村典生把文艺复兴以来女装中裙子膨大化的性感特色归纳为以下四点:

- a. 与强调上半身的色情性(丰乳、细腰)形成对比的补助作用;
- b. 裙子的动态,通过里面的机构,时大时小,时隐时现地暗示着双腿和性行为的存在,这是色情性美学的重要因素;
- c. 膨大化的裙子完完全全地把下半身体型覆盖和隐蔽着,这更加刺激人们对看不见部分的想象。事实上,据 16 世纪风俗史记载,当时女性时髦的第一要点是藏在裙子里面紧裹双腿的长统袜;
- d. 偶尔把裙子向上提起时,长期不露面的脚和腿忽然闪现,这种短暂的露出效果,性的感应力十分强烈。

某德国贵夫人有一段嘲讽当时男性的记录:“男人真奇妙,看着我们那装饰得很大的下半身步行或跳舞时的娇媚动作,他们两眼发直……所以,我们必须把下半身撑得更大。”一语道出了这个时期服饰美的本质,即用这种夸张的外形强调女性肉体的吸引力和美感,洛可可时期的女性均是以此为目的来装扮自己的,其形态演变分三个时段:

① 奥尔良公爵摄政时代(1715~1730)

这是从巴洛克向洛可可的过渡期。这时人们反对路易十四那拘泥虚礼的宫廷生活,追求人生的欢乐,喜好轻快的衣装,受东方文化影响,流行使用中国的色彩和中国产的丝绸。无所事事的贵夫人们每天沉溺于官能享乐和放纵的生活中,朝寝是通常的习惯,中午才起床,化妆和穿衣要花费很多时间,傍晚时分乘上马车去社交场所——被邀请去的沙龙。在那洛可可风的室内尽情地跳舞、赌博和玩乐,一直到第二天拂晓,才疲惫不堪地回到自己宅邸。这种以室内活动为主的放荡生活,使过去不能穿在正式场合的宽松的家庭便服耐葛里杰(négligé,英语为 negligee,室内服,也称萨克·嘎翁 sack gown,袋状便服)作为白天的常服(访问服和散步服)流行起来。这种衣服领口开得很大,在背部(后领窝处)有量很大的箱形普利兹褶,呈又宽又长的拖裙形式,可说是巴洛克末期流畅的外形的再现。拖着这长长的衣裙一走动,有一种飘飘欲仙的美感,因之称为罗布·吾奥朗特(robe volante,飘逸式罗布)。又因当时的宫廷画家瓦托(Jean Antoine Watteau 1684~1721)在作品中常表现当时的沙龙气氛和这种衣着时尚,故也被称为罗布·阿·普利·瓦托(robe à plis watteau,瓦托式罗布,图 3-42),背部的普利兹褶称作瓦托·普利兹(watteau plait,图 3-43)。瓦托

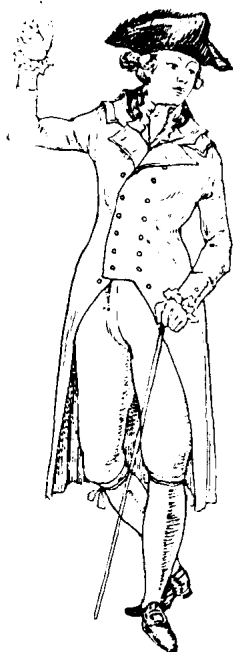


图 3-41 鲁丹郭特

式罗布有的是整体都呈宽松的袋状长衣,故又称瓦托·萨克(watteau sacque)、瓦托·嘎翁(watteau gown);有的是前面紧身,背后有普利兹褶饰的拖地斗蓬,因之也称瓦托·曼特(watteau mantle)。后来由于这种优雅的风格主要为路易王朝宫廷及其周围的贵夫人穿用,特别是路易十五的情妇蓬巴杜侯爵夫人非常喜用,所以也称作罗布·阿·拉·法兰西兹(robe à la française, 法国式罗布),这种样式流行了好几十年。

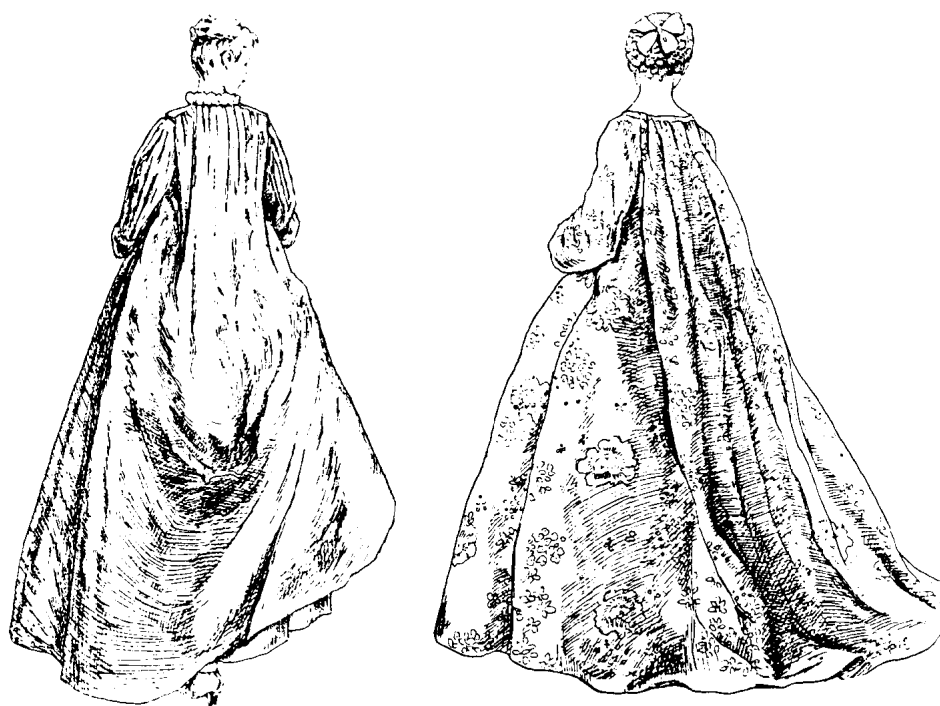


图 3-12 瓦托式罗布

一百多年前的裙撑又一次出现,这时的裙撑叫做“帕尼埃”(panier, 英语为 pannier, 意为行李筐、背笼。因其形似马驮东西时的背笼而得名)。据说帕尼埃最早是 1711 年左右起源英国的舞台服装中一种嵌入鲸须的衬裙 Hoop, 1719 年在巴黎剧场上演的戏剧中首次出现时,还引起人们的讥笑,但后来(1730 年左右)在贵夫人的衣服中流行起来,成了后来几十年中女服不可缺少的重要道具。帕尼埃与 16 世纪的法勤盖尔一样,用鲸须、金属丝、藤条或较轻的木料和亚麻布等制作,1740 年以前,呈吊钟状(图 3-44)。因偶尔从这吊钟状裙子下面可窥见那丝绸面的高跟鞋,很象钟舌,所以这种裙子也被称为“鸣钟罗布(robe battantes)。这时的罗布用料十分华丽,闪光的缎子较多,色调以轻淡色为主。由于东方趣味盛行,因此在缎带装饰和丽丝上都常有东方风格的纹样。

②路易十五时代(1730~1770)

洛可可风在这一时期达到鼎盛,女服中最大的特征即帕尼埃越来越大。1740 年以后,帕尼埃逐渐变成前后扁平,左右横宽的椭圆形,据说最高记录横宽可达四米(当时讽刺诗中夸张为八码),也有记载说裙下摆周长为十八英尺,横宽达人身长的一倍半(图 3-45)。这么横宽的大裙子给当时带来一系列社会问题,如出入门时,盛装的贵夫人只好横着走,否则无法通过,乘坐的马车需要改装。剧院为此十分头痛。1742 年某报为剧院登了一则通知:敬请各位夫人小姐光临时不要

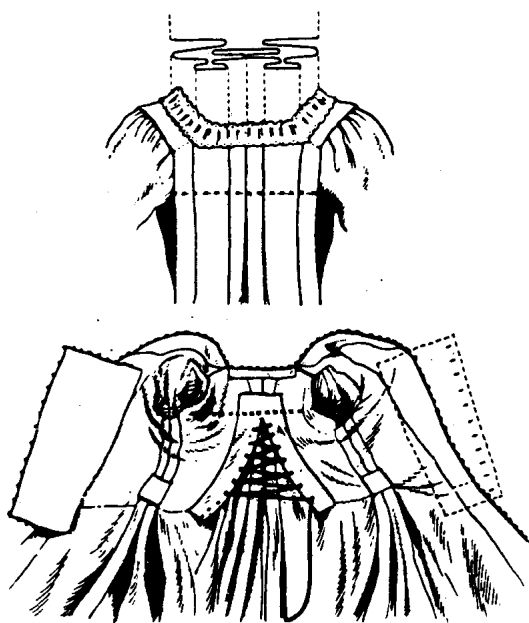


图 3-43 瓦托普利兹的做法

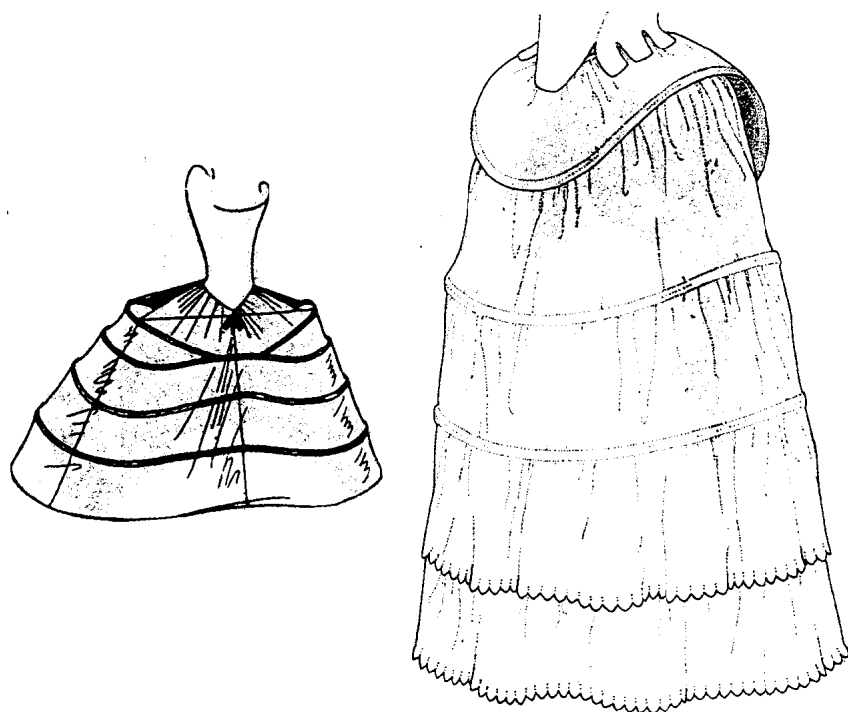


图 3-44 吊钟状的帕尼埃

穿裙撑。1760年,某讽刺版画对解决乘马车问题提出一个令人哭笑不得的方案:建议马车车箱去掉篷顶,车箱四角安上吊装滑轮,欲乘车的贵夫人先被吊起来,然后从敞开的车箱顶部徐徐落到车箱里,这样就不会把那身时髦的装束和高贵的裙撑弄坏。1770年,人们终于想出了解决办法,这就是两边带合页装置的铁丝做的帕尼埃。两侧用带子连接的铁架子可以自由开合,必要时向上收拢变窄,而后又放开变宽(图3-46)。另外,在1750年左右,还出现一种叫做帕尼埃·多

布尔(panier double)的裙撑,与一般左右连为一体的帕尼埃相比,这种帕尼埃·多布尔做成左右两个,中间用绳子或带子系在身上,相对方便多了(图 3-47),但这种裙撑也越来越大。

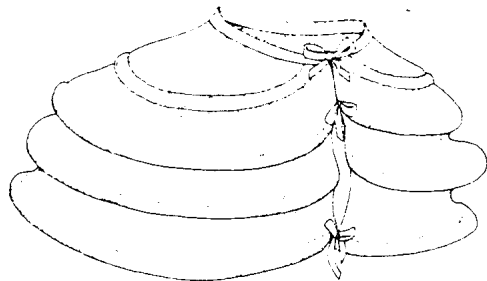


图 3-45 横宽的帕尼埃

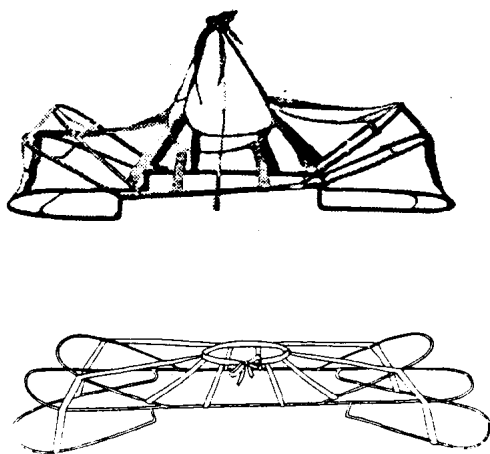
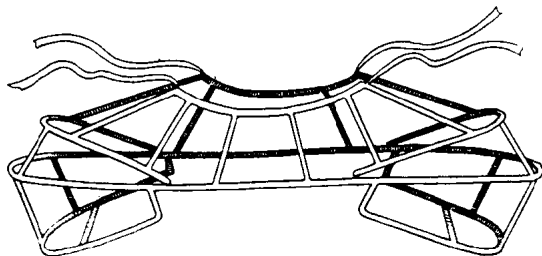


图 3-46 可开合的帕尼埃

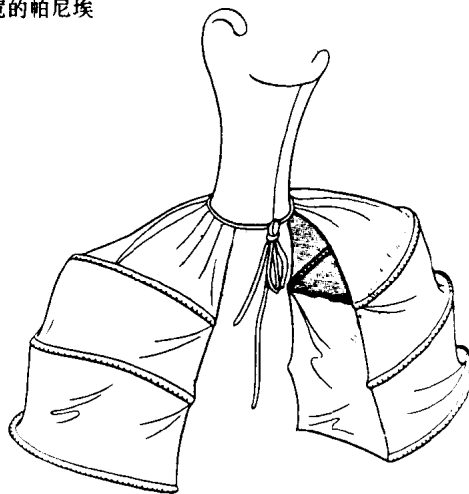


图 3-47 帕尼埃·多布尔

总之,一种流行一旦兴起,尽管在其普及过程中总伴随着各种社会的非难和讥讽,但不发展到极端是不会罢休的。这种帕尼埃一直流行到 1775 年左右,一般晚装和盛装时,帕尼埃较大,晨装和常装则相对较小。罩在帕尼埃外面先是一条华美的衬裙,然后再罩上外面的罗布,罗布一般前开,上面露出倒三角形的胸衣,胸衣上自上而下按大小顺次排列着一排缎带蝴蝶结,罗布下面 A 字形打开,露出里面的衬裙,衬裙和罗布上也装饰着曲曲弯弯的皱褶飞边、丽丝、缎带蝶结和鲜花,这时还时兴用意大利产的人造花装饰自己,女人被称作“行走的花园”,领口开得很大,呈四角形,袖长及肘,袖口有三层丽丝飞边(图 3-48)。

紧身胸衣与裙撑是一对孪生姐妹。洛可可风的浪漫情调,很大程度上体现于纤弱动人的腰肢。为了追求美,当时的女子不惜忍受苦痛,天天被禁锢在这紧身胸衣中,甚至连那些时髦的男子

也使用。而这种理想体型的修练绝非一日之功,要从身体柔软、未成熟的少女期开始,日夜用紧身胸衣束腰。盛装时,更是用小一号的胸衣拼命往身上勒,至使胸腹部血液流动受阻,袒露的胸口可看见青色血管,这也成了当时极具性感的重要美点之一。那些被紧身胸衣勒得透不过气来的贵夫人、阔小姐,为了在心理上消除这种不快,一面把领口开大,一面用扇子来取得一点心理平衡和安慰,因此,扇子成了不可缺少的服饰品。



图 3-48 法国式罗布

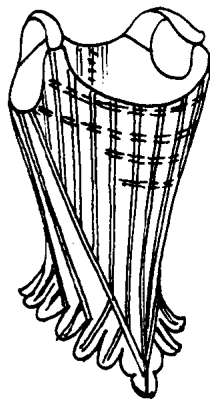
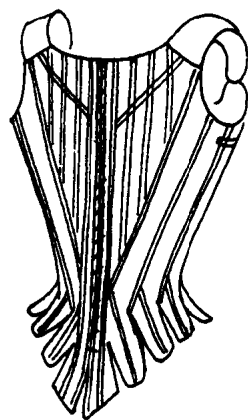


图 3-49 18 世纪的紧身胸衣及其着装图

17 世纪后半叶出现的苛尔·巴莱耐,到 18 世纪中期,制作技术更加进步,其妙技主要在于嵌入鲸须的数量和方向,如图 3-49 所示,这时苛尔·巴莱耐上插入许多条鲸须。除前中央插入叫做巴斯克(Basque)的带状鲸骨或木片、金属片外,还把鲸须事先按体形曲线弯好,嵌入衣身,在胸衣的上沿,即乳房上部也横着嵌有一根弯好形的鲸须。背后的鲸须是直线的,强迫性地压迫肩甲骨,使背显得很平。布的接缝处理也十分巧妙。据说从嵌入鲸须的数量和接缝的处理可以判断制作年代。过去的紧身胸衣有的是在前面开口系扎,这时一般都在后边系扎。胸衣外边罩的罗布前开,在胸前装饰有倒三角形的胸饰斯塔玛卡,斯塔玛卡的中央与里面的紧身胸衣一样向下呈很尖的锐角。这不仅在视觉上使腰显得更细,风俗史家认为,这还把人的视线引向那“快乐的谷间”。

由于裙撑和紧身胸衣上大量使用鲸须,荷兰因此设立了捕鲸公司。

③路易十六时代(1770~1789)

这是洛可可风结束,新古典主义兴起的样式转换期,因此,服装上变化较复杂。18 世纪中叶,意大利那不勒斯附近的赫库兰尼姆和庞贝两大古代都市的发掘(A. D. 79 年 8 月,因维苏威火山爆发两都市被湮没),引起人们对古代文化的关心,开始从洛可可那“优美但很轻薄”的文化向“朴素、高尚、平静而伟大”的古典文化转移,这种倾向被称为新古典主义(Neoclassical)。这种思潮与朴素实用的英国自然主义,以及法国在 18 世纪中叶出现的启蒙运动中卢梭(Jean Jacques Rousseau 1712~1778)的“回归自然”的启蒙思想不谋而合,形成了这一时期流行上的转机,为大革命以后古典样式的流行打下了思想基础。

洛可可风发展到路易十六时代,已走上穷途末路,宫廷贵族和上流阶级的过于奢华与市民阶级之间的矛盾日趋深化,当时的服装上明确地显示出这种畸形的社会形态,头饰的膨大化可说是洛可可风结束前的最后挣扎,是贵族奢侈风的表现;而裙子短缩和帕尼埃的消失以及英国样式的移入可说是新思潮的反映。

随着尊重自然的思潮之渗透,服装也显示出从人工形向自然形方向回归的倾向,首先,裙子的体积逐渐缩小,1770 年代,大型的帕尼埃只在盛装时使用。这时出现了一些改良服,1776 年,受波兰服装影响,出现了罗布·阿·拉·波耐兹(robe à la polonaise,波兰式罗布)这种崭新样式(图 3-50)。其特征是裙子部分在后侧分两处象幕布或当时的窗帘似的向上提起,臀部出现三个柔和地膨起的团。为了把裙子束起,罗布的后腰内侧装着两条细绳,在表面同样的地方装饰着扣子或缎带,细绳从里面下落,经裙摆向上把裙子捆束起来,绳端挂在或系在表面的扣子上。还有的在内侧裙摆处装上带环,绳穿过此环向上把裙子提起来后系上,外表也同样形成裙子被卷起来的形状。这种体积明显变小,裙长变短的形式比起那巨大的法国式罗布,方便了许多。因此,在中层妇女中十分流行,女佣人也常穿这种裙子。与波兰式罗布造形很相似的还有一种叫做罗布·阿·拉·切尔卡鲜奴(robe à la circassienne,切尔卡西亚式罗布),据说是受黑海沿岸的切尔卡西亚



图 3-50 波兰式罗布

地区少女衣服的启发而出现的罗布,裙子上有三条绳子捆束,形成四个膨起的团,因形似波兰式,故被认为是波兰式罗布的发展(图3-51)。

波兰式罗布虽然已经比较轻快,但仍使用帕尼埃,残留着贵族风,而同时期的英国式罗布——罗布·阿·朗葛莱兹(robe à l'anglaise)则更加简洁、质朴,体现出英国自然主义的倾向。英国式罗布取掉了帕尼埃,前后的腰线都向下突出,通过起自腰线接缝处的许多碎褶形成裙身的体积感(图3-52)。

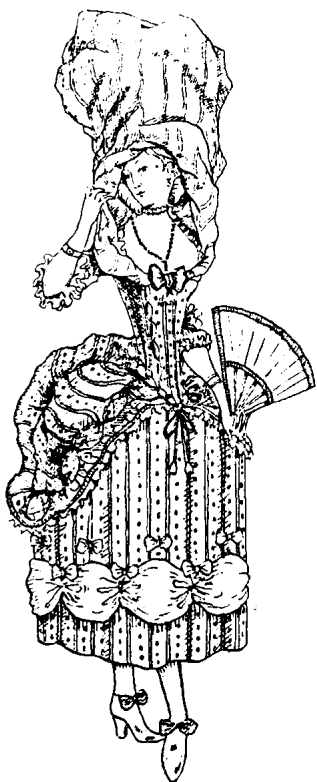


图3-51 切尔卡西亚式罗布



图3-52 英国式罗布

这时还出现了吸收男服形式的机能性的女茄克——卡拉科(caraco)。这种茄克上半身紧身合体,下摆呈波浪状外张,衣长及臀,很像男子的鸠斯特科尔,背部嵌有鲸须,使之挺直。有长袖和七分袖。关于卡拉科的起源有两种说法,一说起自英国,1780年初开始在上流女子间流行和普及,并从英国向西欧诸国传播,一般用印度的印花棉布制作;另一说来自法国的民俗服,因为法国民间有一种叫做卡扎亢(casaquin)的衣服与之同型,只是略宽松些,在卡拉科之前就存在。总之,卡拉科作为女服向男服的机能化方向靠拢的一个代表,体现了当时的时代潮流(图3-53)。

1780年代,帕尼埃消失了,裙子变得柔软了。但继续用紧身胸衣整形,肩上披着小型披肩。一种叫做托尔纽尔(tournure,英语为Bustle)的臀垫取代裙撑,与17世纪末一样,后臀部又一次膨胀起来(图3-54)。法国以外的国家称其为克尤·德·巴黎(cue de paris,即“巴黎的屁股”之意)。白色罗布十分流行,在这上面穿上了合体的来自英国式骑马服的鲁丹郭特(图3-55)。



图 3-53 卡拉科



图 3-54 18 世纪末的巴斯尔样式



图 3-55 鲁丹郭特

• 发型及服饰品

洛可可时期的发型很有特色。洛可可初期,男子继续流行使用白色假发,但较路易十四时代小了,仍喜好扑发粉。到路易十五时代,流行灰色假发,假发向后梳,在脑后辫成辫子或做成发髻,并把发髻装在叫做克拉波(crapaud)的丝绸袋子里,系上黑色缎带(这缎带叫做索里太尔)做装饰。男子也象女子一样化妆,不留须,油头粉面,女性味很浓。帽子为三角帽,帽边上饰有鸵鸟羽毛流苏或丝带,一般不戴,拿在手里或挟在腋下以免弄乱发型(图 3-56)。鞋做得很精巧,鞋跟较低(图 3-57)。手杖仍非常时兴,木质各种各样,还有用竹和象牙的。

女子自洛可可初期抛弃路易十四末期的芳坦鸠头饰以来,一直到 18 世纪中叶,发型都比较简便,因为装饰的重点放在躯干部,头发贴在头上,从前额梳向头顶,在脑后束起来。约自 1750 年开始,前面的头发剪短了,发梢做成发卷,密密地垂在脑后,然后涂上润发香脂和发粉将卷发团固定,并用一个很小的草心或棉花心黑色塔夫绸软垫撑住这些发卷。男女都在头发上扑发粉是这时的一种时髦。上流阶级还有专门扑粉的房间,把小麦粉抛向天花板,让这些粉均匀地飘落在头上,没有这种扑粉房的人,一般都在门口台阶上扑粉。白色发粉的流行,使人们从头发上很难看出年龄。这种浪费面粉的奢华与饥寒交迫的下层社会形成明显的对比。

1760 年代后半期,女子发型发生戏剧性的变化,与洛可可初期以来四十年间那自然的、严肃的发型截然不同,出现了结发史上前所未有的高发髻,极端时最高可达三英尺左右,至使下颌底处于全身高度的 $\frac{1}{2}$ 处。这种高发髻是用马毛做垫子或用金属丝做撑子,然后再覆盖上自己的头发,如果头发量不够,再加上一些假发,用加淀粉的润发油(相当于今天的发胶)和发粉固定。但仅仅把头发做高还不能满足人们的装饰欲,在这个高高耸起的发髻上还要挖空心思地做出许多特

制的装饰物,如山水盆景、庭园盆景、森林、马车、农夫、牧羊人、牛羊等田园风光和扬帆行驶的三桅战舰等。当时流行一句话:法国海军的最佳战舰在玛丽·昂特瓦耐特王妃的头饰上(图3-58)。有时还嵌入自鸣乐器或金丝雀,发出美妙的声响。这种流行为当时的讽刺家们提供了极好的素材,如彩页图3-59、彩页图3-60所示,即当时题为“无聊的趣味,愚蠢的夫人”的讽刺版画。的确,为了不使高发髻的贵夫人跳舞时碰到吊灯、舞厅的天井不得不加高,甚至连圣·保罗大教堂正门入口的屋顶,为了不弄坏宫廷夫人們的发型,也向上加高了一二米。

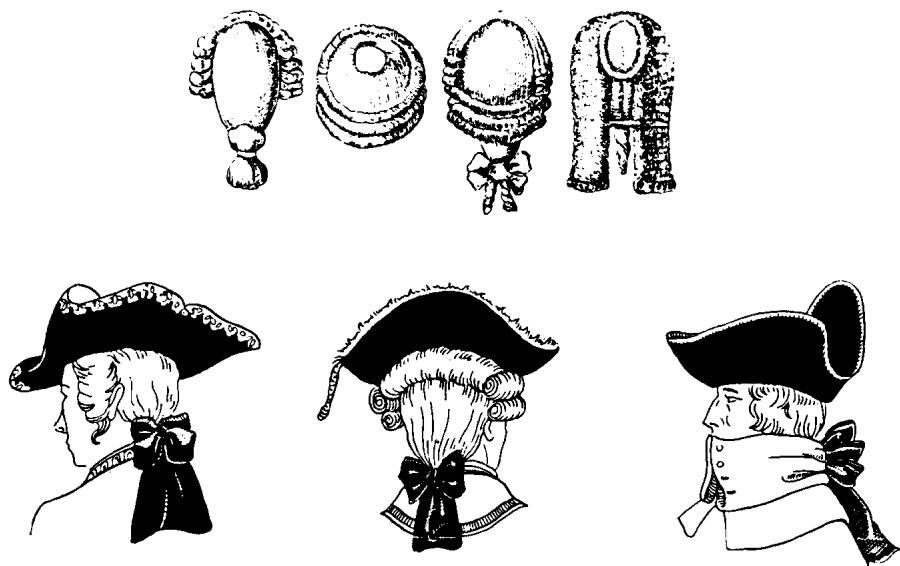


图3-56 男子的假发和帽子



图3-57 男子的鞋

还有一副题为“美国式头饰”的蚀刻铜版画,画中的头饰上表现的是美国独立战争时的激战场面:有三个山丘,各有士兵和大炮把守,山顶上旌旗招展,山丘下两军鏖战正酣。头饰上表现的题材之广泛,有时实在令人觉得不可思议,有一头饰表现的是厨房的情景:头饰整体造型是个心形,边缘用蔬菜和水果做装饰,正中间是燃烧着的火炉,各种厨具一应俱全,炉台下老鼠正在偷吃干酪,炉台上蹲着一只戴小丑帽子的猴子,正好奇地照着小镜子……。

如此高的发髻,不仅要花费可观的人力、物力和时间,就是对支撑这个硕大的物件的本人也是一份相当难熬的苦差,何况上面那光怪陆离、富有幻想的各种装饰,其技术难度可想而知。因此,一旦完成就视为珍宝,尽可能让其保持时间长一些,五~六周不足为奇。然而,麻烦来了,首先无法睡觉,只能半卧着,故当时的贵夫人们多睡眠不足,这还不要紧,关键是常时间不洗头,这高

高的髻上成了虱子等寄生虫的天国,不管那贵夫人有多么高雅和时髦,也难于抵挡那钻心的痒痒,于是在其身边的小道具中就又增加了一件新发明——搔头用的长柄痒痒挠,很象现在的“老头乐”。



图 3-58 18 世纪的女子发型和头饰

到 1780 年代,高发髻日渐衰落,又曾一度流行用发卷强调横宽的发型,但只昙花一现,极为短暂。终于又回到自然的发型,发粉也不再使用了。

女鞋从 17 世纪初就出现了今天的高跟鞋式样,但洛可可时期的女鞋几乎都是用丝绸、织锦、缎子或亚麻布作鞋面,也有少量使用柔软的小山羊皮。为了避免把鞋弄脏,上路时常在鞋下穿拖鞋式的套鞋。高跟本来是经过脏处时垫起脚跟的效果引起的,但它同时增加了身高,使脚形也显得很美,因此,鞋跟的形状也呈很美的曲线,著名的“路易高跟”,造形十分优美,有时跟从后边曲线状地被置于脚心位置(即负重点位于脚尖和脚踵的 $\frac{1}{2}$ 处)。鞋头很尖,鞋面有带结或带扣固定(图 3-61)。



图 3-61 18 世纪的女鞋

思考与练习：

1. 解释名词：

洛可可 阿比 斯特克 基莱 夫拉克·阿比埃 鲁丹郭特 帕尼埃 罗布 卡拉科

2. 简述洛可可时期女装的造形特点。

3. 比较一下法国式罗布、波兰式罗布及英国式罗布的造形特征。

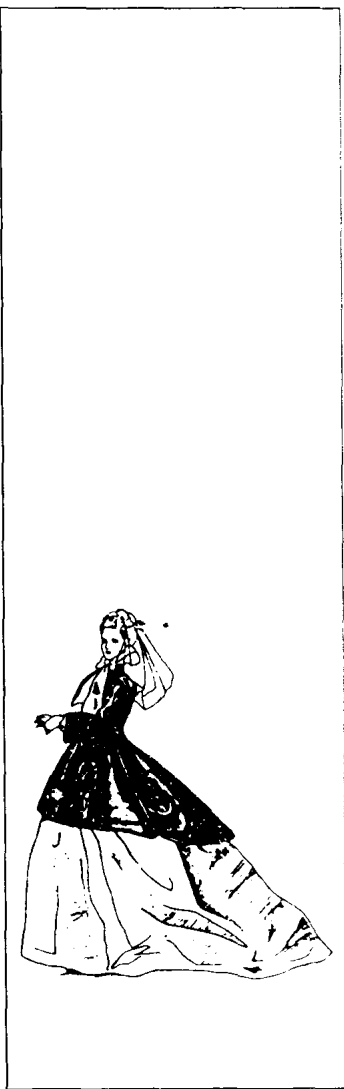
4. 试以洛可可时期的服饰文化为依据进行设计训练。

第四章

近代服装

西洋服装史上所说的近代,是指 1789 年法国大革命到 20 世纪初第一次世界大战爆发的 1914 年为止的这一个多世纪。这个时期,以法国为舞台来看,无论是政治、经济还是各种文化现象都发生了激烈的变化。从政治上看,1789 年法国资产阶级大革命宣告了封建专制统治政体的结束,法国从此进入资本主义社会,经 1795~1799 年的督政府执政的第一共和制,1799~1804 年的三执政官政府时代,最后迎来了拿破仑的第一帝政时代(1804~1814),拿破仑垮台后,1814~1848 年,波旁王朝复辟,1848 年的二月革命又建立了第二共和制,接着又进入拿破仑三世的第二帝政时代(1852~1870 年),1871 年巴黎公社革命之后,一直到 1914 年是法国的第三共和制,这种政治上拉锯式的反复变革,必然带来社会结构的剧变,作为社会的镜子的服装文化也随之发生一系列的变化。

如上所述,法国大革命吹响了这一新时代的号角,象征着自由、平等、博爱的三色旗及其思想从法国向全欧洲、全世界扩展开来。另一方面,18 世纪中叶兴起于英国的产业革命在 19 世纪开花结果,通过机器的量产助长了资本主义经济的发展,改变着社会结构。西欧社会就是通过这两大革命打开封建主义封闭的大门,向近代工业社会急速转变。各种科学文明的发达改变着人们的生活方式和生活意识,与服装有关的是 1846 年美国的豪(Elias Haue)发明了缝纫机;1856 年英国的帕肯(William Henry Parkin 1838~1907)发现了化学染料阿尼林(Anilin,生色精);1884 年,法国的查尔东耐(Chardonnet)发明了人造纤维。另外,从 1830 年左右起,时装杂志开始在欧洲普及;1858 年英国人沃斯(Charles Frederick Worth)在巴黎以拿破仑三世的王后欧仁妮为首的上流女性为顾客,创立了高级时装店,从此,巴黎树起了一面指导世界流行的大旗,进一步奠定了巴黎作为世界时装发源地和流行中心的国际地



位;1836年,英国的普朗歇(James R. Planché)、1852年法国的拉克罗阿(Paul Lacro)所著的服饰史引起了人们对服装发展史的研究兴趣;与此同时,美国的成衣产业急速发展起来;女性解放运动也蓬勃兴起……,整个19世纪作为现代文明的黎明期,从各个方面为20世纪新的生活样式的到来做着精神和物质上的准备。

一般来讲,社会的大变革时期,都是“男人的时代”,男装肯定会发生独特的变化,如过去的古罗马时代、文艺复兴和巴洛克时代即是如此。但19世纪的男装没有象以前几个历史阶段那样在样式上出现大的起伏和创新,它与女装相比,样式变化并不太大,这是由于工业革命、法国大革命和资本主义社会的发展,男性从18世纪在沙龙里向女性献殷勤,转向从事近代工业及商业等领域的社会活动,生活场所发生了质的变化。特别是封建主义身分制度的崩溃,男性已没有必要再穿那些象征权威的夸张性的装饰过剩的衣服,开始追求衣服的合理性、活动性和机能性。因而,到19世纪中叶完成了近代化的男服,后来在样式上变化就不那么明显。

与男服相对,这个时期每一次剧烈的社会变革,都给女装带来明显的样式变化。19世纪被称为“流行的世纪”,其实这里的流行主要指女装。而且,正如19世纪也同时被称为“样式模仿的世纪”一样,女装的变迁几乎是按照顺序周期性地重现过去曾出现过的样式,希腊风→16世纪的西班牙风→洛可可风→巴斯尔样式等在这一时期一一登场,女服真正的近代化要等到1920年代。因此,从服装样式上,一般把近代分为以下五个时期:

- ① 新古典主义时代(1789~1825)
- ② 浪漫主义时代 (1825~1850)
- ③ 新洛可可时代 (1850~1870)
- ④ 巴斯尔时代 (1870~1890)
- ⑤ S形时代 (1890~1914)

第一节 新古典主义时代(1789~1825)

• 新古典主义时代的文化背景

这个历史阶段分为前后两个时期,前期(1789~1804)包括法国大革命时期、督政府执政时期和三执政官执政时期,是法国革命后的混乱期;后期(1804~1825)为拿破仑的第一帝政期和王政复辟初期。

18世纪末,法国封建制度极端腐朽,顽固地阻碍各种改革,严重地束缚着社会经济的发展,以国王路易十六为首的第一等级(僧侣)、第二等级(贵族)与广大的第三等级(农民、城市平民和资产阶级)之间的矛盾日益尖锐化,路易十六和王妃玛丽·昂特瓦奈特住在豪华的凡尔赛宫中,与王公贵族们一起享尽荣华富贵,把从市民和农民那里勒索来的钱财大肆挥霍于日夜豪奢的宴会、乐舞和游乐等淫荡生活中。与这种穷奢极欲的糜烂生活相对,巴黎市民和全法国的农民们在残酷的政治统治和经济压榨下度日如年,反抗的烈焰越来越高。在这种情况下,1789年5月,国王被迫召开三级会议。第三等级因受歧视,退出会议,自行召开国民会议,国王调动军队镇压,引起群情激愤。7月14日,以中产阶级为中心,广大的工人、农民一起组织起来,攻占了封建专制统治的象征——巴士底狱,大革命爆发了。1792年9月,王政被推翻,建立了共和政权,1793年1月21日,路易十六在巴黎的革命广场(今协和广场)被处死。同年10月16日,风流一世的王妃玛丽

· 昂特瓦耐特也被送上了断头台。大革命几经周折,先后推翻了代表大资产阶级和自由贵族利益的斐扬党和代表大工商业资产阶级利益的吉伦派统治,建立了以罗伯斯比尔为首的雅各宾派政权。1794年7月27日,罗伯斯比尔的敌对派,利用革命政府群众基础削弱和内部分裂的机会发动政变,建立了热月党统治。1795年11月起,进入督政府执政的第一共和制。由于对外战争的胜利,野心勃勃的杰出军事将领拿破仑(Napoleon Bonaparte 1769~1821)登上了历史舞台,1799~1804年是以拿破仑为首的三执政官政府时代。1804年12月2日,拿破仑在巴黎圣母院举行盛大的加冕典礼,正式称帝,从此法国进入十年的第一帝政时代。拿破仑称帝后,对内重整革命后的混乱局面,强化中央集权的国家机器,颁布了《拿破仑民法典》,确立了资本主义社会的立法规范,鼓励发展工商业,发展教育和科技研究。对外加紧扩张和侵略。虽然他把法国革命的思想 and 精神通过战争的形式带到欧洲各地,严重地动摇了欧洲封建统治基础,但他的专制统治破坏了法国人民在革命中争得的自由,同时又侵犯了各国的独立,激起法国人民的不满,招来了全欧洲的敌意。1814年4月,反法联军攻进巴黎,拿破仑帝政结束。路易十八在反法联军的保护下回到王位上,波旁王朝复辟。第一帝政虽然从此结束,但帝政时代形成的服装样式往后延续了一段时间,因此,服装史上的帝政样式时代一般指1804~1825年。

另外,如前一章所述,自18世纪中叶起,由于意大利、希腊和小亚细亚地区古代遗址的发现、勘察和考古研究的兴起所引起人们对古代新的、比过去更大的科学兴趣,在文艺思潮上形成了新古典主义。这种新古典主义作为对巴洛克和洛可可样式那种装饰过剩的反动,注重古典式的宁静和考古式的精确形式,这种艺术趣味从18世纪末到19世纪中叶盛行于美术、建筑等视觉艺术的一切领域,是一种新的哲学观念,在某种程度上,与启蒙运动和理性时代相适应,与英国的自然主义相呼应,体现了通过采纳古典形式重新建立理性和秩序的意图。法国大革命从政治上摧毁了路易王朝的封建专制制度,革命后的法国人民在思想上接受了这种新古典主义思潮,形成了与洛可可时代截然不同的服装样式。因此,在服装史上把这一历史阶段称为新古典主义时代。

· 新古典主义时代的服装

以自由、平等为口号的法国大革命的风暴,一夜之间改变了文艺复兴以来三百年间形成的贵族生活方式,一扫登峰造极的路易宫廷豪奢的恶习和贵族特权,摒弃了繁复的人工装饰,过去那以绚烂的贵族男性时装为流行的主要角色的历史,与法国绝对主义王制的覆灭一起打上了休止符。从此以后,一直到现在,一提到Mode(时装)即单指女装的流行。总之,革命后的男女装最显著的变化即简朴志向和古典风尚,人们以健康、自然的古希腊服装为典范,追求古典的、自然的人类纯粹形态。当时服装的色和形,成了区分赞成革命的市民派和反革命的王党派的标志。在革命派和反革命派之间反复斗争的大革命期间,满不在乎地穿着贵族服装上街,简直是拿自己的性命开玩笑。往日那种特权的高傲姿态、虚荣的气质和派头,无论表现在着装穿戴还是其他方面,都是通向断头台的近道。

(1) 新古典主义前期的男装

法国大革命废止了过去的衣服强制法。1789年5月5日,路易十六被迫召开的三级会议上,波旁家族最后的仪典长德尔·德·布莱哉提出了1614年规定的身分装束令,认为市民代表只能以最简单的黑色装束来出席会议,但数周后,第三等级在自己召集的国民议会上,宣布废止过去的身份装束令,推行服装上的民主化。过去作为不吉利的而受到鄙视的黑色,这时成为仪礼和公

共场合的正式服色,具有新的权威。后来,拿破仑在他的宫廷中想恢复服装上的阶级标识,但没能控制住黑色的支配地位。

大革命时期,男装不再沿袭已经失去支配力和魅力的法国贵族样式,抛弃了过去那种装饰过剩、刺绣繁复的衣装、沉重庞大的假发和装饰性的配剑,把目光投向海峡彼岸的英国资产阶级和贵族那田园式的装束,向朴素、机能化方向推移。首先值得注目的是代表庶民阶级的雅各宾派革命者的服装。如图4-1所示,上衣称做“卡尔玛尼奥尔”(carmagnole),本来是在南法工作的意大利工人穿的茄克“卡尔玛尼奥拉”(carmagnola),这个名字来自意大利西北部的城镇卡尔玛尼奥拉,1792年马赛义勇军把这种茄克带到巴黎,在当时的革命市民中流行起来,驳头很宽、有挖兜和金属或骨制的扣子。下穿长裤“庞塔龙”(pantalon),庞塔龙原是17世纪意大利喜剧演员庞塔莱奥奈(pantaleone)在舞台上穿的一种不扎裤脚的细筒裤,因此而得名。早在1780年,就曾有人穿过。这时,革命者们把它作为对贵族那种长及膝的半截裤克尤罗特的革命来穿用,因此也称作“桑·克尤罗特”(sans culotte,即不穿克尤罗特,也译作长裤汉党)。最初裤长只到深靴位置,后来逐渐变长,1793年长到一般的浅口皮鞋的位置。庞塔龙常用象征革命的红、白、蓝三色条纹毛织物制作。与卡尔玛尼奥尔和庞塔龙组合穿的还有双排扣的背心和红色无檐帽。



图4-1 革命者的装束

1793年,与桑·克尤罗特的共和党革命分子的服装相对抗,王党派中的时髦男子穿上黑色阿比,金色假发披散到领子上,脖子上的白色克拉巴特一直缠到下颌处。恐怖政治过后,王宫司令部的男子示威性地穿着灰色的夫拉克,系绿色克拉巴特,下穿紧身的克尤罗特和短靴,手持文明杖,这种装束被称为缪斯卡丹(muscadin,这个词来自意大利语 moscardino,意为夸耀装束和举止的年轻人),到督政府时代,王党派中又出现被称为“昂克罗瓦依亚布尔”(Incroyables,意为令人难以置信的,出奇的)奇异装束,长发象垂下来的狗耳朵一样披散着,或编成发辮,或在卷发上戴小

小的两角帽,身穿有巨大翻驳领的紧收腰身的双排扣大衣,克拉巴特在脖子上围数圈(最多达六圈)后系上,紧身的半截裤克尤罗特用吊裤带吊着,在膝下用华丽的缎带系扎,脚登翻口皮靴或浅口皮鞋,手里拿着文明杖(图4-2)。

尽管革命者和王党派在着装上相互对抗,相互嘲笑,但男装总的流行趋势是减少刺绣和装饰,面料也由过去男女共用的华美的丝织物变成朴素的毛织物。早在革命前十年法国就受英国男装的影响,出现了前襟自腰节开始向后斜着裁下去的夫拉克(见第三章),这时逐渐在男士们中间普及,后来不仅在整个欧洲,也普及于大洋彼岸的美国。这时的夫拉克分为两种基本样式:一种是在前腰节水平向两侧裁断,后边呈燕尾式,即现代燕尾服的前身;另一种是前襟从高腰身处就斜着向后裁下来的大衣,是现在的晨礼服(morning coat)的前身,这两种样式一直沿续到19世纪(图4-3)。1790年代,夫拉克多流行前一种样式,翻领宽大,单排扣。1790年代末期,出现双排扣。其领子可竖起来,把扣子一直扣到脖子上,也可只扣两粒扣子,把翻领打开来穿,也有不扣扣子,敞开衣襟露出里面的贝斯特。衣长在1790年代中期多为长及踝的长尾,到19世纪不知不觉地被短缩到膝部,后片有箱形普利兹褶和开楔,开楔上端有两粒装饰扣。



图4-2 昂克罗瓦依亚布尔

后一种夫拉克,最初是骑马用的大衣,前止口之所以自腰节开始向后斜裁,即是为了骑马方便,这种骑马服到19世纪被作为市井服使用,面料也变得讲究了,从田舍来到都市的这种燕尾式大衣,后来升格到宫廷中使用,拿破仑和英皇乔治三世的宫廷都采用这种样式。



图4-3 两种形式的夫拉克

革命前就已缩短到腰部的贝斯特,这时有单排或双排扣,双排扣的贝斯特有翻领,翻领还常常翻出来压在外衣的领子上面,而且多采用条纹面料来制作。

(2) 新古典主义前期的女装

法国大革命的暴风骤雨在摧毁封建专制统治的同时,也荡涤了束缚人们三百年之久的人工的唯美主义倾向。路易十六时代就出现的崇尚古代文化的新古典主义思潮,乘着大革命的强劲东风,使法国女装向古希腊、古罗马那自然样式方向倾斜。这种新古典样式的特点是造形极为简练、朴素,与装饰繁多,娇柔造作的洛可可风格形成强烈的对比,这是一种用白色细棉布制做成的宽松的衬裙式连衣裙——修米兹·多莱斯(chemise dress)、或称作罗布·修米兹(Robe chemise,因其形似内衣、长衬裙而得名)。这种样式最早先在英国形成,后传到法国,巴黎的妇女们在大革命的影响下,很快接受了这种新的流行,解下了紧身胸衣和笨重的裙撑和臀垫,甚至连内衣也不穿了,出现了能透过衣料看到整个腿部的薄衣型服装样式,因此,服装史上也把这一时期称为薄衣时代。而这种薄如蝉翼的衣着与巴黎的气候大相径庭,引起许多人呼吸器管出毛病,流行性感冒,肺结核等曾成为当时一大时事问题。尽管如此,为了追时髦,人们从来都不惜忍受任何肉体上的痛苦。这种古典样式另一个造形上的特点即把腰际线提高到乳房底下,胸部内侧做成兼有乳罩作用的护胸层,这种高腰身也是后来的帝政样式的一大特征。袖子很短,袖形多为帕夫袖或爱奥尼亚式希顿一样的感觉。露出玉臂,作为弥补,时兴戴长及肘部以上的长手套。裙子很长,柔和、优美的衣摆一直垂到地上。其裙长没有一定的标准,但越来越长,以至使女士们行走时不得不用手提着裙子,这种优雅的姿态也是一种流行,巴黎的妇女以把裙子提到能露出膝盖为时髦。据说行路的裙子长达三米,社交场合的裙子长到八、九米。贵族妇女们有的把长裙的一端缠在身上,或搭在左臂上,跳舞时搭在男子的肩膀上,这时形成的悬垂衣褶也使人联想到古希腊的希玛纯。裙子下摆常刺绣很宽的花卉纹样。穿这种时髦样式的女人当时被称作“麦尔贝幼兹”(merveilleuse),与时髦男子“昂克罗瓦依亚布尔”并称于世。这时流行的面料是来自英国的细棉布。1760年英国的产业革命使纤维纺织技术有了显著的发展和进步,高支纱的细棉布及沙、罗等薄形棉织物应运而生。这种薄棉织物取代了过去需要量很大的丝绸,受到当时人们的青睐。督政府时代,大资产阶级掌握了政权,富有的阶层追求享乐,服饰一方面继续保持古典风格,一方面追求优雅,朝着华美、奢侈的方向发展。但与革命前的贵族风格不同,如面料用白色细棉布,整件衣服上施以藏青色丝线或银线的刺绣纹样,形成一种以资产阶级市民性为基础的新的优雅装束,这种法国式的华丽样式,使巴黎再次确保了主导近代资本主义社会服饰流行的地位,对欧洲各国影响很大(图4-4、彩页图4-5)。

在朴素的修米兹·多莱斯流行的同时,为了增加其美感,也出于御寒之需要,妇女们喜用各种颜色的披肩“肖尔”(shawl)来装饰自己。其中法国中部的蒂勒市生产的经编绢网(六角网眼纱)最为常用。因此这种绢网织物也就用产地名来命名为“蒂勒”(tulle),也有在蒂勒上刺绣花纹的,很富有装饰效果。现在婚纱中、芭蕾舞服、宴会服以及女帽上都常用这种蒂勒。当时做披肩用的蒂勒宽窄大小不一,披裹方法也各有千秋。1798年起,随着印度棉布的流行,人们又时兴使用印度产的开士米(cashmere, cassimere, 印度克什米尔山羊的羊绒制成的精纺织物)的长披肩。

这时还流行一种叫做“斯潘塞”(spencer)的短外套,这种短外套来自男服,同一时期男子常在夫拉克或大衣外面套穿长及腰,有领,有袖,袖口有克夫的短外套,因最初的穿用者是英国的斯潘塞伯爵(G·J·Spencer, 1758~1834)而得名。女服的斯潘塞造形类似西班牙斗牛士穿的短茄

克,衣长仅达高腰位置,长袖,这种样式一直延用到 1820 年代(图 4-6)。

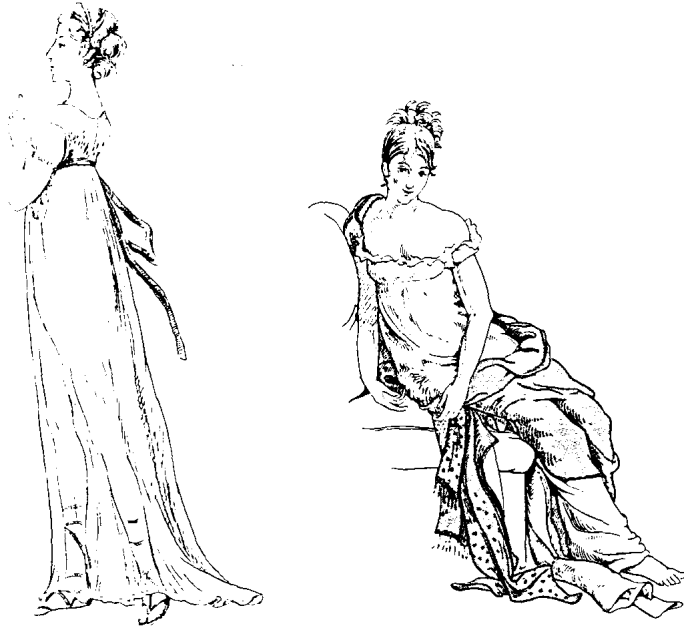


图 4-4 大革命时期的女装

人们不仅在衣服样式上追求古典样式,连发型和鞋也是古典风的,古希腊式的发型取代了洛可可时代的贵族趣味,用细带捆在脚和腿上的皮带凉鞋——桑达尔(sandal)和低跟的无带鞋“庞普斯”(pumps)取代了路易高跟鞋(图 4-7)。



图 4-6 斯潘塞



图 4-7 大革命时期女子发型和鞋

(3) 帝政样式时代的男装

1804 年,拿破仑称帝,他不仅以罗马的共和制为理想,在生活上模仿罗马式,企图复兴罗马精神,而且野心勃勃,企图征服全世界。为了整顿革命后的混乱局面,他加强中央集权;为了恢复

国力,他与过去黎塞留禁止进口、扶持国产品的政策不同,而是通过鼓励奢华风来推动国家经济的发展。一方面,大兴土木,营造宫殿,复兴丝绸、天鹅绒和丽丝等纺织工业,开辟刺绣、人造花技术方面的新局面,奖励国内的工艺美术事业,为后来法国在这方面的繁荣做出了贡献;另一方面,在着装上追求华美的贵族趣味,他让画家设计的仪礼服穿在加冕仪式上,女性第二次穿同样的衣服在他面前出现,将使他觉得索然无味,无限失望。至高无上的拿破仑这种嗜好,使法国宫廷掀起一股豪奢风,同时期的英国以及欧洲其他诸国都望尘莫及,只好盲目地追随。而这种风气也确实促进了法国纺织业和服装业的发展,给许多手工业者提供了就业机会。

拿破仑宫廷中的男服又回到路易十六时代。但一般资产阶级的男服仍以夫拉克、基莱和庞塔龙的组合为基本样式,以不那么显眼为高雅,新的市民社会中绅士们理想的审美观开始形成。

夫拉克在造形上延续上个时期那种大翻领宽驳头,前片从腰节处横向切断的燕尾服样式,1810年左右,后下摆变短,腰身变低。内衣——修米兹出现了现代型的白衬衫“夏次”(shirt)的原型,领子相当于现在的衬衫领竖起来的样子,领带——克拉巴特流行小型的,袖口的克夫也用浆糊浆得很挺括。

下肢的衣服有两种,一般资产阶级以庞塔龙为主流,但保守的人们、宫廷贵族则穿紧身的克尤罗特。庞塔龙造形也随时代氛围和个人嗜好的变迁,时而瘦得贴腿,时而又肥肥大。1811~1815年,绅士们晚会上的正装是用丝绸做的紧身克尤罗特,下面穿白色高统袜,上身穿高价的丝绸做的夫拉克和富有装饰性的基莱,头上编着发辫。克尤罗特后来随着充满贵族趣味的第一帝政的崩溃和其豪奢的宫廷生活之结束,而退出历史舞台。

基莱作为在朴素色调的夫拉克和单色的庞塔龙的组合中增加一块明快色的衣服,这时显得十分重要,领子和驳头,造形与以前无多大变化。



图 4-9 帝政时期的男装

这时的外套有鲁丹郭特和叫做“卡里克”(carrick)的长大衣。鲁丹郭特衣长有长有短,长的可

及踝,短的及膝。卡里克是肩上有几层披肩的年轻人穿的长及踝的大衣,起源于英国,因当时男人乘坐敞篷马车——卡里克时常穿用而得名。另外,这时男士们喜用高筒帽子,这可说是工业革命带来的高耸入云的烟囱造形在着装上的反映。彩页图4-8、图4-9。

(4) 帝政样式时代的女装

拿破仑对古罗马的崇拜,主要反映在帝政时代的女装上,这就是所谓的帝政样式(Empire style)。其实帝政样式是前一时期新古典主义样式的延续和发展,基本造形特点是强调胸高的高腰身,细长裙子,白兰瓜形的短帕夫袖,这种帕夫袖也被称作“帝政帕夫”(Empire puff),方形领口开得很大、很低(图4-10)。



(A) (1811~1813年)

图4-10 (A)帝政样式

随着时间的推移,这种直线外形的古典风帝政样式也在不断演变,从1804年起,裙子变短,一般长及地面,下摆开始变宽,并出现褶、飞边和丽丝的缘饰,到1808年,裙长缩短到露出脚,1810年更短缩到脚踝稍上。领口虽以方形为主,胸口袒露,但肩部露的不太多,沿领窝装饰着叫做“苛尔莱特”(collerette)的领饰,这是用细棉布涂上浆糊做成的细褶,领口边缘重叠装饰着两层或三层这种细褶。除此外,还有高领,16世纪的拉夫领也时常出现。袖子是这种单纯的服装造形中富有变化和幻想色彩的又一重要部分,这时除帕夫袖外,细而长的长袖、有波浪装饰的袖子也常出现,还有一种叫做玛姆留克(mameluk)的袖子,是用细缎带把宽松的长袖分段扎成数个泡泡

状的袖子。与短短的帕夫袖主要用作仪礼服、宫廷宴会服相对,长袖则主要用于外出服或家庭内的便服,衣服上的场合区分从此开始明确分化(图 4-10)。



图 4-10 (B)帝政样式

另外,衣服的重叠穿用是这一时期女装的另一特色,裙子流行两种颜色重叠。早在 1800 年左右,人们好象就开始觉得有些单调,开始在朴素的修米兹·多莱斯上罩一条颜色和质地不同的罩裙,罩裙分长短两种,长罩裙前面空着,露出修米兹·多莱斯,后面自腰围以下展开;短裙呈丘尼克形,裙长及膝,下面露出修米兹·多莱斯,这种两色重叠的穿法作为夜会服流行于整个帝政时代(图 4-11)。

如上所述,拿破仑宫廷使单纯的帝政样式向装饰性的罗布造形发展,皇后约瑟芬起了很重要的作用,她披的曼特即具备了帝政样式的单纯,又富有宫廷的优雅和豪华。这种曼特称作“罗布·德·克尔”(robe de cour,长长的拖地斗篷),有两种穿法,其一是用钩扣或金属卡子固定在高腰位的腰围线上,这种穿法叫做“普蒂·苛斯丘姆”(petti costume);另一种是先在左肩上固定,再在腰部用钩扣固定,这种穿法叫做“古朗·苛斯丘姆”(grand costume),前者多用于短袖衣服,后者多用于长袖衣服(图 4-12)。

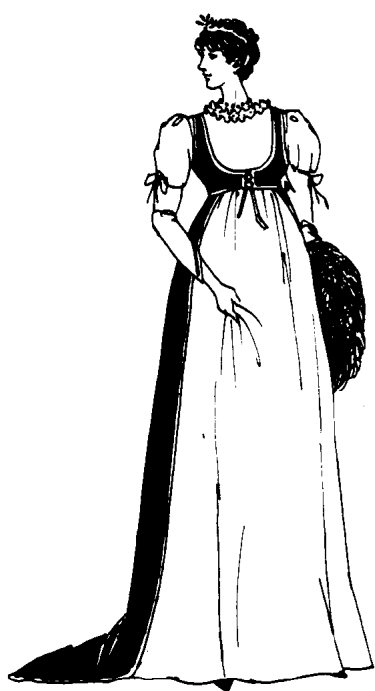


图 4-11 两色重叠的穿法

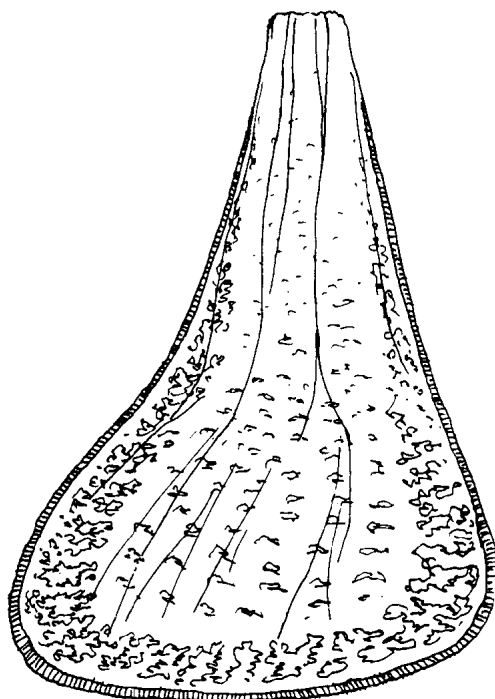


图 4-12 约瑟芬的斗篷

肖尔(披肩)仍是帝政样式上不可缺少的装饰物,这时用做肖尔的材料有开士米、薄毛织物、白色丝绸或薄地织金锦等,最受欢迎的仍是开士米,特别是拿破仑周围的女人均喜用这种高价

的披肩,据说约瑟芬就有三四百条价值一万五千~二万法郎的高级肖尔。

1812年起,拿破仑帝政开始动摇,服装样式也呈现出混乱局面,特别是拿破仑退位后的1815~1817年,无论经济还是文化都出现滑坡,处于国力衰竭的低谷,在这样的社会环境下,服装却竭力追求华丽,出现了许多奇异装束(图4-13),这恐怕是历史上任何一个服装样式转换期的共同现象。

拿破仑失败后,东山再起的旧贵族势力重新在中世纪的服装样式中寻求崇拜偶像,这就是新型的哥特式样式(图4-14),在表现贵族那华丽的同时,洋溢着一种浪漫气氛。随着裙摆量的增加,波浪、褶饰也增多,或增加别色布,加重裙子的重量和膨感,显得丰满起来,服装色彩虽仍以白色为基调,但在刺绣和边饰上都使用了浓艳的色彩,领饰和肖尔也常是一些艳丽的颜色。

外套沿用了上个时期的斯潘塞,另有一种叫做康兹(conezou)的外套,与斯潘塞并行使用。康兹是斯潘塞的变形,衣长较斯潘塞长,是一种披肩式无袖茄克,有的有圆形翻折领,装饰着细褶或丽丝缘饰,一般用上等的天鹅绒,开士米、麻织物或细棉布做成。

还有一种叫做普里斯(pelisse)的外套,本来是中世纪以来男女都穿的装有棉絮或毛皮里子的防寒服,到第一帝政末期,随着裙摆增大,这种普里斯变成前开门,从上到下有一排扣子的罗布(图4-15),所使用的面料有素色的开士米,天鹅绒、细棉布或有花纹的织物、闪光变色的丝绸、薄纱、缎子、毛织物和棉织锦等。冬服有里子,如黑丝绒的面料配上粉红色丝绒里子常为人们所喜用。除此外,鲁丹郭特也很流行(图4-16)。



图 4-13 帝政后期的奇装异服

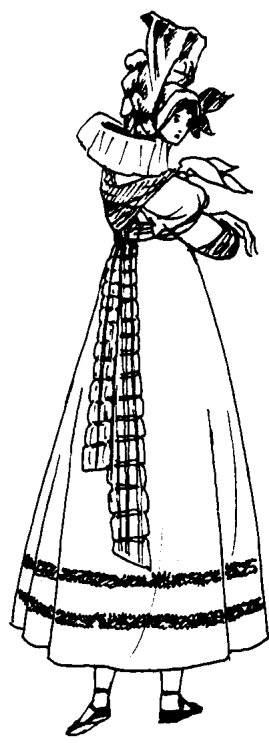


图 4-14 帝政后期的奇异装束



图 4-15 普里斯

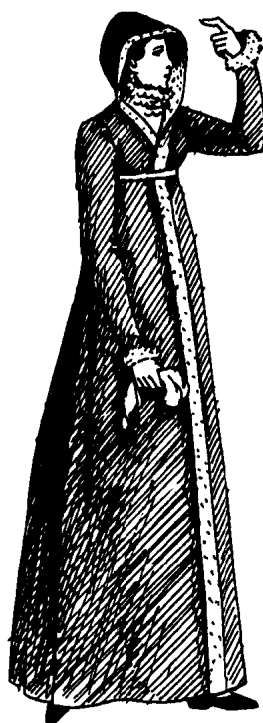


图 4-16 带兜帽的鲁丹郭特

与外衣的华美相比,人们似乎对于内衣不太关心,特别是新古典主义前期,古典风格的薄衣好象不需要内衣,因此,内衣的种类和数量极少,如记载某女士有 600 件衣服,其中贴身的内衣仅有 12 件。一般人的卫生观念很差,可以想象内衣的卫生程度。但到拿破仑帝政时代,为了保持法

国的荣誉和尊严,据说拿破仑每天都更换内衣,约瑟芬更是一天要换三次内衣,袜子从来不穿第二次。宫廷贵族男女每天上午第一件事就是洗澡,并且大量使用香水和花露水。浴衣和内衣变得非常重要。这时期主要的内衣有修米兹(贴身长衬裙)、派蒂科特(petti coat 衬裙)、多罗瓦兹(drawers 衬裤)(图4-17)、庞塔龙和科尔塞特(corset 紧身胸衣)等。有趣的是,长裤庞塔龙在这里是女用的内衣,与男裤的庞塔龙不同,这是原来在英国称作“庞塔莱次”(pantaletts)的穿在裙子里面的一种衬裤,裤口有飞边,这时因裙子短缩而从裙摆下露出来,(图4-18),女性作为外衣穿长裤是在19世纪末。

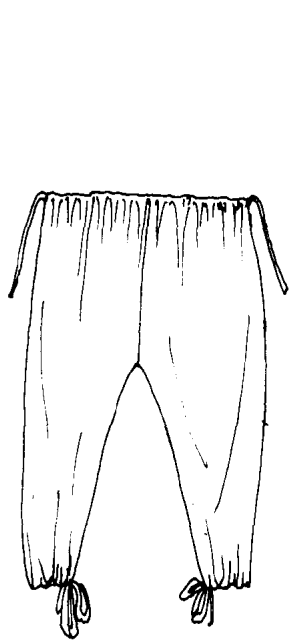


图4-17 女子的多罗瓦兹

图4-18 庞塔莱次

图4-19 新型科尔塞特

如前所述,新古典主义样式的女装取掉了紧身胸衣,帝政样式也不需要紧身胸衣,但到1810~1811年左右,随着拿破仑宫廷对华丽样式的推崇和对内衣的重视,为了表现女性的曲线美,新型的紧身胸衣又悄然回到女人身上,紧身胸衣制造厂商们拼命在时装杂志上作推销广告(图4-19)。这时的紧身胸衣与革命前那种嵌入许多鲸须的不同,是把数层斜纹棉布用很密的线迹缉合在一起,或用涂胶的硬麻布做成的长及臀部的新型胸衣。对于丰满的胸和臀采用插入细长的三角形裆布的技巧使其合体,前面把乳房托起,腰腹部束紧、压平,背部中央用绳子扎紧,以起到整形的作用,因此,穿起来较以前舒服一些。

古典式的发型仍是主流,继提图斯(罗马皇帝名)发型之后,出现了普赛克(psyché,希腊神话中象征人类灵魂的美少女)发型,还有中国式发型(a la chinoise)和尼农发型(a la ninon),尼农型的特征是剪发,头发紧贴头顶,露出额头,两侧有点卷发。

埃及战役引起了人们对豪华头巾的兴趣,这种头巾用锦缎、缎子、条纹薄纱和天鹅绒等面料制成,再饰以白鹭羽毛。这时女用帽子种类很多,除了麦杆帽、头巾式帽子(turban)和无檐女帽(toque)外,还有一种叫做“棒耐特”(bonnet)的帽子,用布或麦杆做成,上边装饰着人造花或缎带,戴时用缎带系在下巴底下(图4-20)。由于这种帽子很可爱,所以一直流行到19世纪中叶。

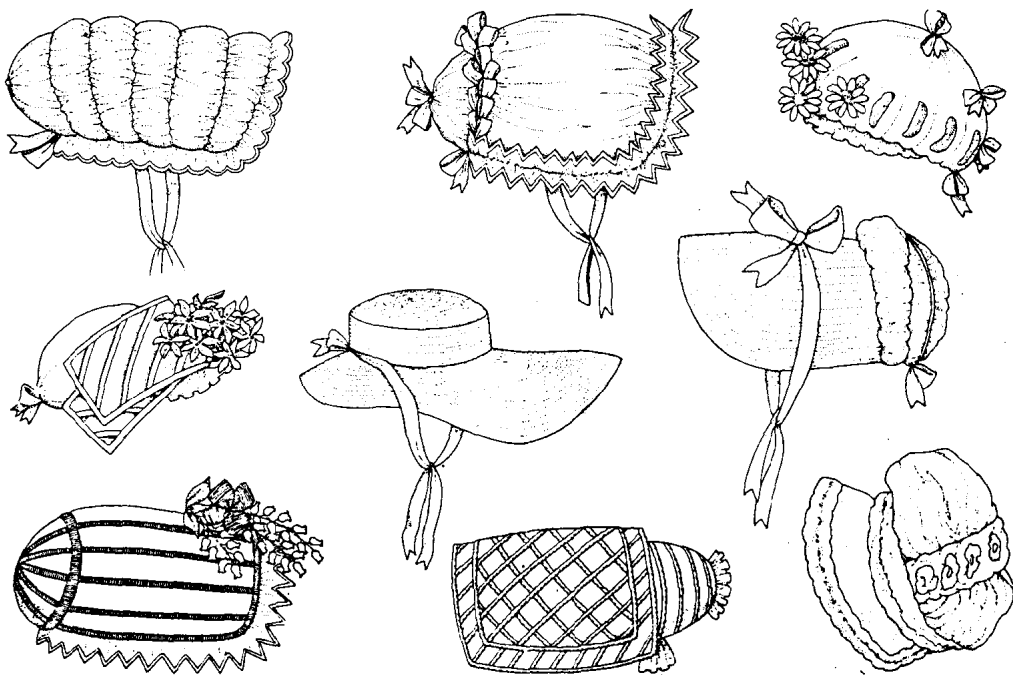


图 4-20 帝政时期的女帽—棒耐特

另外,在新古典主义样式流行时期,由于裙子很薄,过去大裙子内侧藏的口袋没有了,这样,女人常用的小物件就没地方放了,于是女用手提包应运而生,这种手包用有精美刺绣的布做成,有金属卡口和流苏装饰,可拎在手里,也可挂在腰带上。

首饰方面有戒指、耳环、手镯、项链、镶宝石的发夹和帽徽等,浮雕宝石也非常流行。也有人把彩珠项链和金项链绕六、七圈再围在脖子上。人造花的制造工艺已达到相当高的水平。

思考与练习:

1. 解释名词:

昂克罗瓦依亚布尔 修米兹·多莱斯 斯潘塞 普里斯 多罗瓦兹 棒耐特

2. 简述帝政样式的造形特征。

3. 试以新古典主义时期的服饰文化为依据进行设计训练。

第二节 浪漫主义时代(1825~1850)

• 浪漫主义时代的文化背景

拿破仑帝国覆灭后,一直到 1830 年法国的七月革命这段时间,以法国为首,欧洲所有国家的反动势力卷土重来,权力重新回到旧贵族手中。1814 年回到王位上的路易十八于 1824 年逝世,极端反动的查理十世(charles X 1824~1830 在位)继位,在法国疯狂地推行封建专制政策。但历史的车轮不可逆转,反动的政治并没能阻挡以工商业为中心的资本主义的发展,两者的矛盾越来越突出。终于爆发了 1830 年的七月革命。一些自由资产阶级和知识分子组成的烧炭党人和工人、

手工业者一起,用暴力推翻了复辟的波旁王朝,政权落到资产阶级自由派手里,资产阶级君主制在法国确立。七月革命在欧洲掀起了一阵风暴,横过比利时、意大利半岛、德意志和波兰,又一次振撼和动摇了欧洲的封建复辟势力。虽然七月革命使法国摆脱了世袭贵族的压迫,却又一次沦于以“钱袋子国王”路易·菲利浦(Louis philippe 1773~1850)为代表的金融贵族(工商业和银行资产阶级的上层分子)的统治之下。最后,终于导致法国 1848 年以推翻金融贵族的统治,实现民主为目的的巴黎二月革命,粉碎了资产阶级保留立宪君主制的阴谋,成立了法国历史上的第二共和国。后来经 1848 年的六月革命,由于路易·波拿巴(Charles Louis Napoléon Bonaparte 1852~1870 在位)政变,法国又于 1852 年进入拿破仑三世的第二帝政时代。

在这种政治风云变幻的历史时期,梦想资本主义无限发展的资产阶级的浪漫主义和企图向贵族时代复归的反动的浪漫主义混合在一起,形成这个时代独特的社会风潮。由于长期战争,法国财政极度贫乏,人们心底弥漫着不安情绪,因此,许多人缺乏上进心,反对古典主义和合理主义,逃避现实,憧憬富有诗意的空想的境界,倾向于主观的情绪和好伤感的精神状态,强调感情的优越,以中世纪文化的复活为理想。这种思潮无论在文学、艺术还是在服装上都有明显表现。特别是女性,为了强调女性特征和教养,社交界的女士们经常带着怀中药,手里拿着手帕斯文地擦拭眼泪或文雅地遮在嘴上,故作纤弱、婀娜的娇态,好象久病未愈,弱不禁风。与之相应地,女性服装也创造出一种充满幻想色彩的典雅气氛。男装也受其影响,造形上出现明显的改观。因此,服装史上把 1825 年~1850 年这一历史阶段称作浪漫主义时代。

• 浪漫主义时代的服装

(1) 浪漫主义时代的男装

从路易十八到查理十世统治期间,法国上流社会的绅士们的生活充满了注重典雅和严谨的贵族风格,每天的活动安排是早上骑马溜弯儿,下午出门访友或赴社交场合聚会,晚上去参加各种宴会、舞会或观剧等娱乐活动。受同期浪漫主义女装的影响,男装也时兴收细腰身,肩部耸起,整个造形装腔作势,神气十足。不过贵族们过去穿用的克尤罗特却没能复活。男装的基本构成仍是夫拉克、庞塔龙和基莱的组合,夫拉克驳头翻折止于腰节处,前襟敞开不系扣,露出里面的基莱,后面的燕尾有时长及膝窝,有时短缩至膝部稍上(图 4-21),肩、胸向外扩张,垫肩使肩部显得很宽,袖山处也膨胀起来,与此相对,强调细细的腰身,庞塔龙也很细长,整体外廓形呈倒三角形。为了使自己的肉体适合这种细腰身的洗练造型,男士们也开始使用紧身胸衣来整形(图 4-22)。

男装的色调非常典雅,夫拉克多用黑色、茶色等深色呢绒,驳头和领子常用天鹅绒,庞塔龙也多用黑色,但时髦男子则常用淡色的开士米或条纹织物,还有用白色针织物做非常紧身的庞塔龙(图 4-23),为了不使其起皱,还在裤脚装上带儿,挂在脚底或鞋底,很象现在女性穿的健美裤。



图 4-21 时髦的男士服装

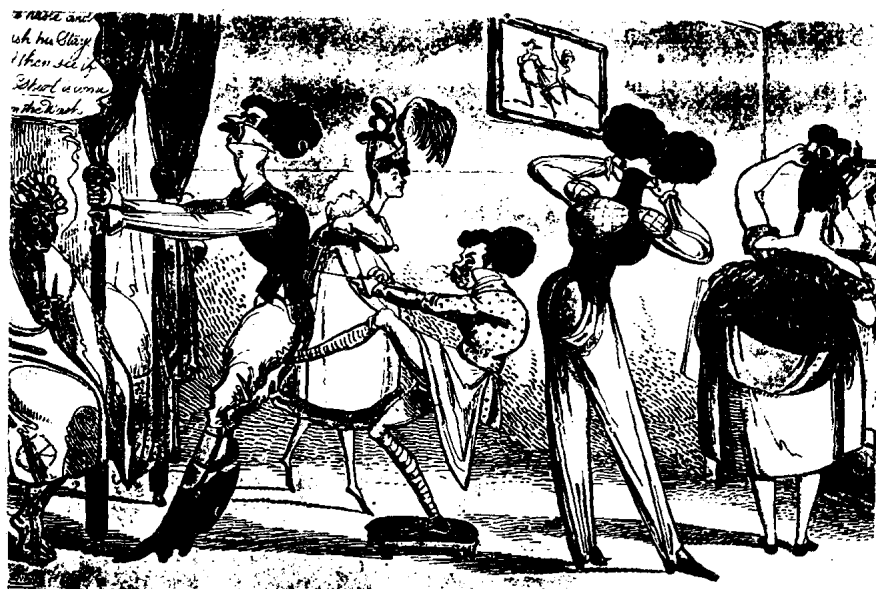


图 4-22 男士们使用紧身胸衣的漫画



图 4-23 时髦男子的装束

与夫拉克和庞塔龙的沉着色调相对的,基莱则用较为华美的色彩,如白色、绿色、青色、茶色等,面料有丝绸、天鹅绒或凸纹布等,前中央排列着金色的扣子。

克拉巴特在整个浪漫主义时代是绅士们注重礼节,修饰仪表时重要的服饰用品,同时其系扎方法也是个人趣好表现的重要手段,当时曾出版有关克拉巴特系法的着装指南,书中描述了 32 种系法。其常用的四种如图 4-24 所示。1 称作拜伦式,系成宽松的蝴蝶结;3 称作爱尔兰式,是把克拉巴特拧紧后系的小结;2 是一种迅速简洁的系法;4 是在后面系结的东方式系法。克拉巴特的用料、色彩比较朴素,以白色、黑色为多,有的是经过浆硬处理的印度细棉布,有的是东方式的丝

绸。

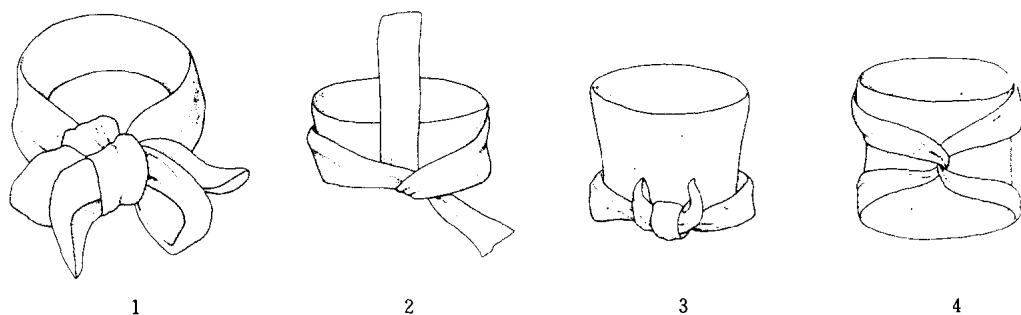


图 4-24 克拉巴特的系法

男子外套鲁丹郭特也同样是细腰身、下摆量加大的外廓形,旅行用大衣常装饰着披肩式短斗蓬。外套的色彩主要有蓝色、紫红色、浅黄色等,领子常用天鹅绒,钮扣用珍珠、铜或镀金金属制成,轻便大衣为灰色和浅黄色,但最时髦的要数蓝色和青铜色。

发型以短发为主,但 1827 年,时髦的纨绔子弟中出现一种叫做“普多尔”(poodle,长毛狮子狗)的幻想性装束(图 4-25),这可说是现代蓄长发的年轻人的始祖或先驱,他们穿着腰部有大量碎褶的白色宽裤子,夫拉克领子很高,腰细,里面穿着条纹衬衫,乱蓬蓬的长发上歪戴着一顶大礼帽,样子十分古怪。



图 4-25 普多尔

路易·菲力普时代,男装基本上延续了以前的样式,流行色仍是黑色和茶色,基莱仍是表现时髦的焦点,据说巴黎的基莱八个月之间就变化五次,不过主要是用料和扣子的变化。1832 年流

行开士米面料,1844 年用红色或金色线刺绣的淡色缎子制成的基莱作为社交服与黑色夫拉克组合穿用。40 年代中期,男装渐渐丢掉贵族的优雅,干练的资产阶级实业家的装束成为流行的中心(图 4-26)。夫拉克的高领已变成象现在的西服领一样的翻驳领,庞塔龙有宽裤腿和锥形裤两种,面料多喜用条格纹的毛织物。1848 年 2 月革命后,出现了今天西服上衣的前身——无尾短茄克,于是,有燕尾的夫拉克这种过去的常服被作为礼服使用。衬衣也从 1840 年左右起开始流行无装饰的实用的简练造形,高高竖起的领子翻折下来,形成了现在衬衫领的造形特点。在整个浪漫主义时期,筒形礼帽、文明杖是男子不可缺少的装身物。



图 4-26 19 世纪 40 年代中后期的男装

浪漫主义时期的靴子流行轻骑兵靴和陆军卫兵长靴,高约 15 英寸。在 1820 年代末,出现了男女均穿的低跟高帮鞋,鞋帮高出踝关节约 3 英寸,鞋面用本色布和皮革制成,在脚内侧用带子系扎,鞋尖细长。40 年代中期以后出现有松紧布的便鞋(图 4-27)。



图 4-27 男子的鞋

(2) 浪漫主义时代的女装

浪漫主义时代的风俗主要表现在非活动性的女装上,从 1822 年前后开始,腰线逐渐自高腰身位置下降,到 1830 年降到自然位置,腰又被紧身胸衣勒细,袖根部极度膨大化,裙子也向外扩张,名符其实地形成了 X 型。女装各部分主要特征表现如下:

① 腰线回到自然位置,重新启用紧身胸衣。由于王政复辟,人们的兴趣继续沿着帝政末期兴起的那种跨越过洛可可、巴洛克样式,去追求 16 世纪豪华的宫廷趣味这个方向发展。为了强调女性特征,紧身胸衣“科尔塞特”(corset)是达到这个整形目的的必备用具(图 4-28)。整个上半身缝制得非常合体,衣服一般多在背部开口系扎,如果前开襟,就使用挂钩扣合。以前为强调细腰衣

服前中心呈锐角尖下去的装饰线又一次登场(图 4-29)。

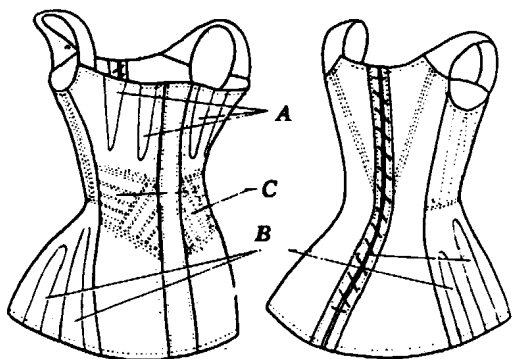


图 4-28 紧身胸衣的构成图

- A. 胸部的档布
- B. 臀部的档布
- C. 腰部的缝绉线迹



图 4-29 腹前呈锐角的衣裙



图 4-30 裙子前面 A 字型打开

②裙子的膨大化。强调细腰与夸张裙摆是相互关联、相辅相成而又不可分割的两个装饰手段,是一个事物的两个方面,腰线位置下降,腰身被收细的同时,裙子上出现很多衣襞,其量感通过在里面穿数条衬裙不断加剧。1825年,裙摆变大,逐渐发展成吊钟状,1830年以后,裙子的体积越发增大,衬裙数量常达五、六条之多,19世纪40年代初,还产生了用马鬃编成的钟形裙撑。1836~1837年,裙子表面的装饰也越来越多。裙长又一次长及地面。由于裙子的膨大化,因此,过去文艺复兴时期以及17、18世纪曾出现过的罩裙在前面A字形打开,露出里面的异色衬裙的现象又重新登场(图4-30)。

③浪漫的领型。这一时期的领子有两种极端形态:一种是高领口;一种是大胆的低领口。高领口上常有褶饰,有时还采用16世纪的拉夫领,也有象荷兰风时代的大披肩领一样,重叠几层的有丽丝边饰的披肩领;低领口上常加有很大的翻领或重叠数层的飞边、丽丝边饰。这两种领形有时也组合起来使用(图4-31)。



图4-31 女子的各种领型、头饰和帽饰

④独具特色的袖型。极富浪漫色彩的是这个时代的袖型。为了使腰显得细,肩部不段向横宽

方向扩张,袖根部被极度夸张,甚至在袖根部使用了鲸须、金属丝做撑垫或用羽毛做填充物。高领的衣服多采用羊腿袖,低领的衣服多采用帕夫袖,很短,有的上面还有斯拉修装饰,还有袖山上重叠数层丽丝飞边的披肩式袖子。从1830年代起,袖子的体积下降,到1840年左右,受英国影响袖子开始变细,出现了袖根收紧、前臂张开的长袖(图4-32、图4-33)。



图4-32 19世纪20年代的帕夫袖和40年代的羊腿袖

⑤裤子的又一次闪现。1830年代的女装中,又一次出现了长裤,这是由于当时女士们风行象男士们那样骑马兜风,女子的骑马服是在宽敞的长裙里面穿上用细棉布做的紧身马裤和长统靴,上身穿有羊腿袖的男式上衣,系男式的克拉巴特,戴高筒礼帽和鹿皮手套,手执马鞭,好不神气,这种装束即是女装向富有机能性的男装靠拢的一丝征兆(这种彻底的靠拢还要到20世纪),也是追求浪漫主义风尚的又一个侧面(图4-34)。

⑥各种外套。这一时期的外套有上个时代延续下来的鲁丹郭特和斯潘塞(图4-35),还有阿

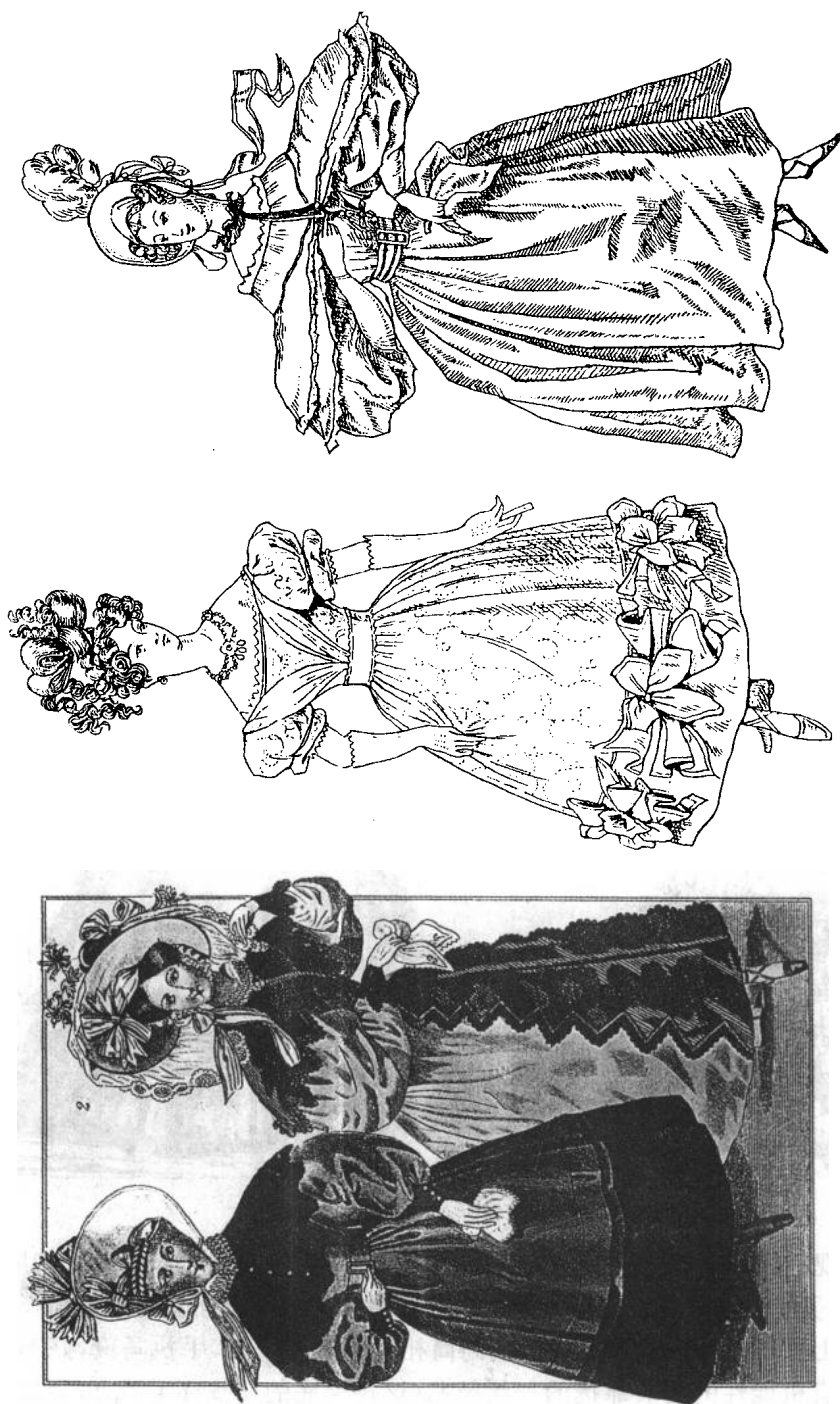


图 4-33 浪漫的各种袖型

尔及利亚产的阿拉伯式带头巾的外套,安达卢西亚短外套等。其中,受服装外型特征的制约,一种斗蓬形的外套“曼特莱”(Mantelet)非常受欢迎(图4-36)。另外,防寒用的手笼“玛夫”(Muff)也很流行。



图4-34 女子骑装

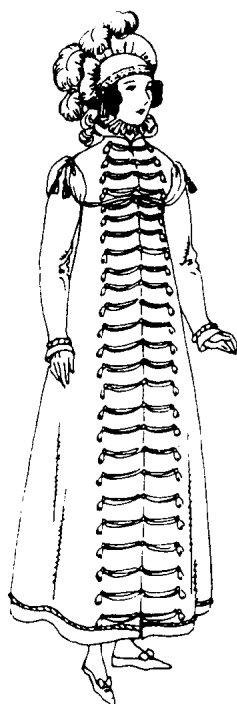
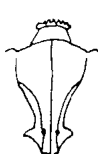


图4-35 鲁丹郭特



⑦面料和色彩。这时的流行面料有轻而柔软的薄棉布、织纹较密的白麻布,波纹组织的薄纱,凹凸丝织物、提花丝织物、格纹、条纹的轻质毛织物和有刺绣的蝉翼纱等,尽管服装造形上装饰过多,但浪漫主义时期的女装给人的总体印象却是轻盈飘逸的,以上轻柔面料的使用发挥了重要作用。路易·菲力普时代,各种锦缎倍受欢迎,但人们常在厚地面料上重叠轻软的罗或纱等薄织物,以表现浪漫情调。另外,各种造形的大袖子流行时,女士们喜欢使用幅宽不同的各种披肩来装饰自己,这些披肩有上个时代就一直流行的开士米,也有从东方进口的双皱等丝织物。这一时期的流行色彩以淡色为主,粉红色、白色较常用,其中白色最受欢迎,除此外,还有黄、蓝、淡紫和紫色等。

⑧发型与帽子。19世纪20年代后半期,女子发型流行中分、头发紧贴头皮,在两侧有发卷的发型,后来逐渐变成在头顶挽发髻的形式,而且发髻越来越高,1830年左右达到顶峰,人们用铁丝作撑,用长长的饰针固定,上面装饰着羽毛、缎带、丽丝、人造花等(图4-31)。1835年起又重新回到基本高度,头顶的发髻转移到脑后(图4-37)。

帽子总是与发型相呼应来改变造形,随着19世纪20年代后半期高发髻的流行,帝政末期出现的女帽棒奈特的帽山也变高,帽檐随之变大,用鲸须或铁丝做撑,帽子上装饰有羽毛、缎带、丽丝和人造花等,十分热闹、浪漫。意大利的草帽也很受欢迎。另外无檐便帽“开普”(cap)和来自阿拉伯世界的“塔帮”(turban)也很流行,开普主要用于白天,塔帮则用作夜礼服上。

手套仍是女士们不可缺少的服饰品,有长有短,主要根据袖子造形来选用。

工业革命以来,蒸汽机的发明和利用,大大促进了工业化进程。同时加速了交通运输业的发展。



图 4-36 曼特莱



图 4-37 浪漫主义时期女子发型、帽饰及服饰品

达。随着欧洲各国工业的勃兴,资本家和企业家的社会地位得以提高,市民社会形成。新兴的中产阶级成为前所未有的庞大人数,购买力很强的消费层。另一方面,自从 15 世纪活版印刷术发明以来,1798 年德国的塞尼费尔德(Senefelder, Aloys 1771~1834)发明了石版印刷术,使彩色印刷成为可能。这就为时装样本(Fashion book)的出版和发行作好了消费和技术上的准备。相当于今天的时装信息传播媒介的时装杂志应运而生。这种时装样本一方面应季推出新的款式供人们选择,一方面指导人们消费,对流行的形成发挥着促进作用。从而改变了过去的流行主要来自宫廷

的单一方式。事实上,由于社会结构和人们价值观的改变,1830年起,宫廷贵夫人领导流行的现象逐渐为这时出现的近代剧舞台服装所取代,名演员的着装对流行起着举足轻重的作用。

思考与练习:

1. 解释名词:

普多尔 曼特莱 玛夫

2. 简述浪漫主义时代女装的特色。

3. 试以浪漫主义时代的服饰文化为依据进行设计训练。

第五章 新洛可可时代(1850~1870)

• 新洛可可时代的文化背景

1852年12月2日,路易·波拿巴正式称帝,从此一直到1870年,法国进入近代史上第二帝政时代。拿破仑三世的第二帝政几乎摧毁了二月革命的一切民主成果。正如著名作家维克多·雨果所斥责的那样:“他们扼杀了权利,禁止了言论自由,侮辱了旗帜,践踏了人民而感到兴高采烈。”这个政权代表大资产阶级利益,因而得到工商资本家和金融资本家的支持,也得到天主教势力的拥护。拿破仑三世付出了巨大的精力来发展资本主义经济,政府设立了一些专门银行,对工业和农业贷款。50和60年代,法国资本主义得到迅速发展,完成了工业革命,二十年间工业生产几乎增长了两倍。1867年巴黎的博览会标志着法国在世界上的工业先进地位。在经济发展的条件下,帝国大规模改造巴黎市区,宽敞笔直的林荫大道,巨大的商场,华丽的歌剧院,优美的公园,豪奢的富人宅第相继修建起来,显示着帝国的繁荣。与此同时,在“帝国就是和平”的口号掩饰下,大肆向外扩张,频频发动对外战争,加紧殖民地掠夺,1853年~1856年的克里米亚战争;1859年的对奥战争;同时又与英国勾结,对中国发动了第二次鸦片战争,通过1858年的天津条约和1860年的北京条约进一步破坏了中国领土主权的完整;1858年又借口保护天主教教士进犯越南;1863年迫使柬埔寨接受它的保护;在非洲继承了七月王朝的衣钵,大肆扩展以前夺自阿尔及利亚的领土,把撒哈拉大沙漠的很大一部分并入法国领地,殖民侵略的矛头直指非洲腹地。

60年代,法国国内反对派力量日益壮大,工人阶级与帝国政府严重对立。1870年,帝国根基已经动摇,普法战争的失败为其敲响了丧钟。

与法国并称于世的是被称为“世界工厂”的英国,这时正值维多利亚女王执政时代,是英国工业革命取得辉煌成果称雄世界的时期。1851年5月1日,维多利亚女王主持了伦敦万国博览会的开幕式,这个博览会展出了一万三四千件工业产品,包括汽锤、水压机、工作母机、铁路设备、望远镜、照相机、各种花色的纺织品等。正如恩格斯所说:“不列颠的贸易达到了神话般的规模;英国在世界市场上的工业垄断地位显得比过去任何时候都更加巩固;新的冶铁厂和新的纺织厂大批出现,到处都在建立新的工业部门”。

由于英法资本主义的发展和法国第二帝政宫廷的权威,流行的主权又一次从名演员那里回到宫廷。拿破仑三世的妻子是有名的世界第一美人欧仁妮(Engenie 1826~1920),她活跃于高级社交界,法国宫廷也几乎是以她为中心。她气质优雅,感觉敏锐,对当时的流行影响很大(彩页图4-38)。由于这个时代又一次复兴了上个世纪的洛可可趣味,因此被称为新洛可可时期。又因女

装上大量使用裙撑“克里诺林”(crinoline),故服装史上也常称作克里诺林时代。

这个时期科学技术飞速进步,有机化学迅速发展,化学染料问世,大量生产的廉价衣料大大丰富了人们的衣生活,缝纫机的出现对成衣制造业更是具有划时代的意义。早在1589年,英国的威廉·里(William Lee)就从编织毛衣针的动作得到启发,发明了一根线缠绕编织机器,为今天链式缝纫机的诞生打下基础,后来,虽不断进行过有关缝纫机的研究,但由于机针始终未能解决,致使缝纫机的发明晚于纺织机。最初的缝纫机是1790年英国的托马斯·塞因特(Thomas Saint)发明的,这是用凿子在布上凿洞,用棒把线塞进洞中,布底下有钩子把线钩住而形成的最原始的链式缝纫机,虽然这项发明获得专利,但因其仅能缝制粗糙的皮革类而未能普及。1804年,托马斯·斯顿(Thomas Stone)和杰姆斯·亨达逊(James Henderson)发明了模仿手针缝纫的让针上下锁缝的缝纫机;1814年,奥地利的约瑟夫·玛戴尔斯·佩尔盖尔(Joseph Maders Perger)把使用了手缝的缝纫机机械化;1818年英国的约翰·阿达姆斯·多基(John Adams Dodge)设想出可以回针的手摇式缝纫机,但因未完成而没能实现;1825年法国的巴塞莱米·希莫尼(Barthelemy Thimonhier)发明了木制的可移动链式线迹的缝纫机,获专利,为普法战争制作军服的服装公司装备了他的缝纫机,但由于缝纫机的使用使许多工人失业,因此遭到工人人们的反对,机器被毁,1845年他又完成了每分钟可缝200针的金属制缝纫机,但同样遭到社会攻击而未能投产使用。与此同时,大洋彼岸的美国也有许多人致力于缝纫机的发明研究,1834年,沃尔塔·汉特(Wolter Hant)发明了上下两根线的链式平缝机,成为缝纫机发明史上的一大革命;1844年埃里阿斯·豪(Elias Howe)改良汉特的发明,完成了使用曲针和杼的手摇式平缝机;同期,奥兰·B·威尔逊(Alan B. Wilson)发明了使用回转凸轮的结扣式缝纫机,并大量投产;1851年,阿扎克·麦里特·胜家(Isaac Merrit Singer)总结前人的发明,改良其缺陷,完成了具有现代雏形的“胜家”缝纫机,获取专利后,成立了胜家缝纫机公司,开始大量生产,据说其产量占当时世界缝纫机总产量的 $\frac{2}{3}$ 。1856年,人们用生铁铸成机架,用脚踏带动皮带传动机头,改善了缝纫机的性能,1862年德国的普法夫首次发明工业缝纫机,1871年德国的凯泽在研究前人发明的各种缝纫线迹后,创造出“Z”字形线迹,使缝纫机的结构基本上定型下来。总之,缝纫机在这一时期的登场,大大促进了服装业的发展,被誉为“继犁之后造福人类的工具。”

在缝纫机问世的同时,美国的巴塔利克(Butterick)于1863年开始出售纸样子,这种用来裁衣的样版,是量产概念的基本要素之一,过去那遮盖不同体型的衣服都是量体裁衣制成的,而这种纸样则是后来规格化,标准化的成衣产业的基础和萌芽。

另一方面,这个时期服装史上又一大事件是1858年英国青年查尔斯·夫莱戴里克·沃斯(Charles Frederick Worth 1825~1895)在巴黎开设了以包括中产阶级在内的上流社会的贵夫人为对象的高级时装店(haute couture),从此在时装界树起了一面指导流行的大旗,带动和促进了法国纺织业的发展。一个多世纪以来,这面大旗把全世界女人的目光集中于巴黎,进一步巩固了这个世界时装发源地的国际地位。

• 新洛可可时代的服装

(1) 男装

作为对浪漫主义的反省,50年代出现的实证主义和现实主义思潮直接反映于男装。向贵夫

人献殷勤的骑士风度已成为遥远的过去,朴素而实用的英国式黑色套装在资产阶级实业家和一般市民中普及。男装的基本样式仍是上衣、基莱和庞塔龙的组合,与过去不同的是出现了用同色同质面料来制作这三件套的形式。并确立了按用途穿衣的习惯,一直延续至今。

上衣有四种:其一是白天的常服夫罗克·科特(frock coat)前门襟为直摆,双排扣,四~六粒扣,衣长至膝稍上,翻领部分用同色缎面,面料一般为黑色丝经毛纬的巴拉西厄礼服呢或精纺毛织物,偶尔也用雪花呢。这种样式因英国维多利亚女王的丈夫普林斯·艾伯特(Prince Albert 1819~1861)访问美国时穿用,故在美国称作普林斯·艾伯特·科特。后来,这种白天的常服变成男子昼间正式礼服(图4-39)。

其二是夜间正式礼服泰尔·科特(tail coat),即燕尾服。也称作斯瓦罗·泰尔德·科特(swallow tailed coat)或伊吾宁·多莱斯·科特(evening dress coat)枪驳头,驳头部分用同色缎面,前片长及腰围线,后片分成两个燕尾,衣长至膝,用料为黑色或藏青色驼丝棉、开士米或精纺毛织物(图4-40)。

其三是白天穿的晨礼服“毛宁·科特”(morning coat)如前所述,这种衣服来自骑马服,前襟自腰部斜着向后裁下去,腰部有横切断接缝,后片有一直开到腰部的开衩,开衩顶端有两粒装饰扣,衣长至膝,袖口有四粒装饰扣。用料一般与泰尔·科特相同。后来,当夫罗克·科特作为昼间正式礼服时,这种毛宁·科特成了略礼服(图4-41)。

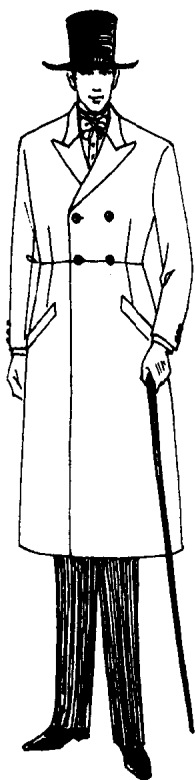


图4-39 夫罗克·科特

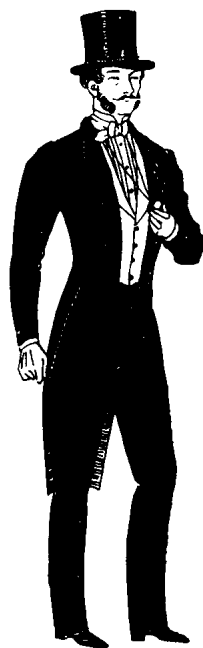


图4-40 泰尔·科特

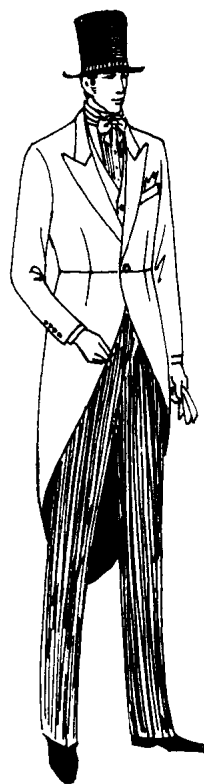


图4-41 毛宁·科特

最后一种是自50年代起流行穿用的外出便装“贝斯顿(veston),英语称“拉翁金·茄克”

(lounging jacket),意为休闲茄克。这就是我国人们所称的“西服”。腰部没有横切断接缝,稍收腰身,衣长至臀部,一般为平驳头单排扣,二~三粒扣,也有双排扣的。因其不象夫罗克·科特那样收腰合体,较为宽松舒适,故在美国被称作“萨克·科特”(sack coat,sack是袋子的意思)。这种过去曾是下层劳动者的常服的短茄克,这时被普及于一般男子,成为外出便装。常与同料背心和长裤组合,被称作“塔翁·斯次”(town suit),又因资产阶级实业家工作时常穿,故也称作“比基耐斯·斯次”(business·suit,办公用套装)。用料范围很广(图4-42)。

基莱的种类较多,有领的,无领的,单排扣、双排扣,各有不同用途,一般双排扣基莱多与运动形外衣相配;V形领口的单排扣基莱多用于夜礼服;有翻领的基莱多用于白天的礼服。用料一般与上衣相同,但过去那种用豪华面料做基莱的习惯仍保留着,不过,1855年以后,基莱上那华丽的刺绣被格料或条纹面料所取代。

克尤罗特这时完全成了旧时代的遗物,仅残留于宫廷仪式或御者、听差等特殊的职业制服中。臀部宽松越往裤脚越细的锥形裤不再流行。庞塔龙变成与现代男裤一样的筒裤,但仍比较窄,裤线还不明显。50年代,裤脚处还有套在脚底的踏脚带,到60年代,这种踏脚裤只用于正式夜礼服。平常的裤长至鞋面,侧缝上出现条状装饰,夜礼服的庞塔龙侧缝上是同色缎带装饰。

衬衫领子变化较明显,过去的衬衫领均为高高地竖起来挡住面颊的立领,现在高度降到下颌以下,变成领尖折下来的立领或象今天衬衫的翻领(只是这种翻领可以摘下来),克拉巴特逐渐为蝴蝶结取代。



图4-42 贝斯顿(萨克·科特)



图4-43 比尤鲁奴

夜间用的大衣依然流行上个时期带披风的形式,但一般白天外出用大衣均无披风,一种带兜帽的大衣“比尤鲁奴”(Burnous)在男女中间流行,这种大衣来自阿拉伯,据说是欧仁妮皇后自埃及归国后穿这种样式引起人们效仿(图4-43)。另外,这时还流行穿有绗缝里子的大衣。

50年代出现了一种叫做“拉格伦·科特”(raglan coat)的插肩袖大衣,这种大衣源于英国陆

军元帅拉格伦男爵(Raglan 1788~1855)在克里米亚战争中为伤兵穿脱方便而创设的袖窿宽大的插肩式大衣而得名(图 4-44)。

男子发型为卷发,盖住耳朵,长及领子,常以 6:4 或 7:3 的比例在头顶偏分,为了保持发型,用牛或羊脂加香料调制、精炼而成的各种男用润发油应运而生。小胡子,颊须也十分流行。

正式场合的帽子仍是大礼帽,平常则戴毡帽,草帽或瓜形帽。



图 4-44 拉格伦·科特

图 4-45 男子发型、帽饰及领带

男用服饰品除戒指外,均很实用,如固定袖克夫的克夫·林克(cuff link)或克夫斯·宝坦(cuffs button,袖克夫扣),领子上的装饰扣,固定克拉巴特用的别针,怀表链等,均为金属制品,有时镶嵌宝石。另外,单片眼镜、文明杖和亮色手套等也都是时髦绅士的必备物品(图4-45)。

(2) 女装

所谓的新洛可可,主要指这一时期的女装。拿破仑三世的第二帝政一方面复辟第一帝政的风习,一方面推崇路易十六时代的华丽样式。除因生活所迫而劳作的下层妇女外,这个时代的女性参加劳动是不被社会认可的。男性本事和能力的证明,是让妻、女呆在家中,无所事事。理想的上流女子是纤弱并带点伤愁,面色白晰,小巧玲珑、文雅可爱,供男性欣赏的“洋娃娃”。这种女性美的标准,使女装向束缚行动自由的方向发展,在女装上追求机能性简直是一种不道德。裙子沿着浪漫主义时期出现的膨大化倾向继续向极端发展,新的裙撑——克里诺林(crinoline)应运而生。

① 克里诺林的变迁

浪漫主义时期裙子的膨大化是靠穿数层衬裙来实现的,一般至少重叠四至六层衬裙,据说50年代还曾出现重叠三十层之多者,这使女装的下半部越来越沉重,特别是破坏了腰部的纤细效果,因此,人们创造出用马尾衬(麻和马尾交织)做的硬衬裙(图4-46A,C,也有的是用毛、丝或棉织物浆硬后来做的,图C中还塞入马毛)。

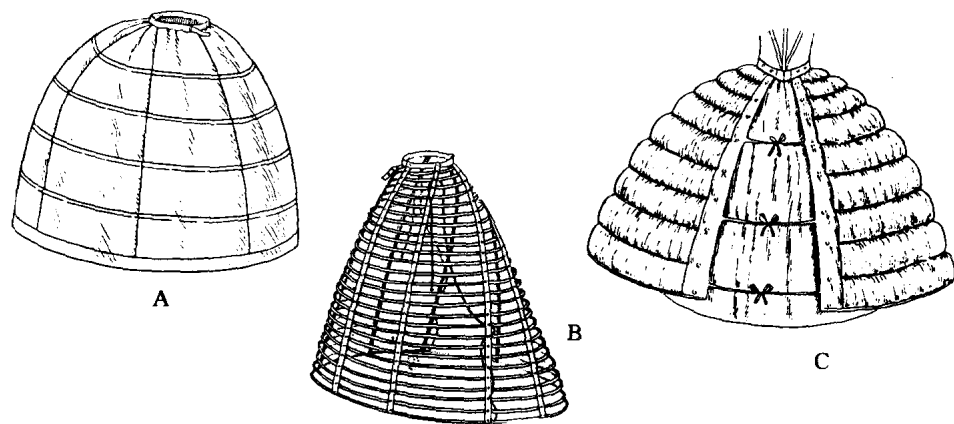


图4-46

A. 棉布制的克里诺林 B. 新型的克里诺林 C. 塞进马毛的克里诺林

随着裙子膨大化的不断加剧,为了保持造形,人们又在这硬衬裙中水平加入几个细铁丝圈,这种加入轮骨的衬裙叫做克里诺林(这个词来自意大利语 crinolino,其中 crino 指马毛, lino 指麻)。克里诺林的使用大大减少了衬裙的数量,但初期的克里诺林是一个圆顶屋形的硬壳,很重,因此出入门时,乘坐马车时都极不方便。

1850年底,英国人发明了不用马尾硬衬的裙撑,这是用鲸须、鸟羽的茎骨、细铁丝或藤条做轮骨,用带子连接成的鸟笼子状的新型克里诺林。1860年传入法国,受到以欧仁妮皇后为中心的法国宫廷和社交界上流女性的青睐,进而在整个西欧社交界成为一大流行。新型克里诺林由过去的圆顶屋形变成金字塔形,为步行方便,前面局部没有轮骨,较平坦,后面向外扩张较大(图4-46B),这种裙撑质轻且有弹性,解决了初期克里诺林出入门和乘马车时的不便。

OUR MUTUAL FRIEND ADVERTISER.
SANSFLECTUM CRINOLINES.



Puffed Horse-hair
Jupon
(Registered).

15s., 30s., and 33s. 6d.

"Admirably adapted for
the Promenade, having a
locked train." — *English-
woman's Domestic Maga-
zine.*

"An amusing work on Crino-
line gratis and post-free."



The Patent Ondine
or
Waved Jupon.

18s. 6d., 21s., and
26s. 6d.

"Allows the dress to
fall in graceful folds." —
Morning Post.

Illustrations of Jupons
gratis and post-free.

THE EFFECT OF PHILPOTT'S SANSFLECTUM CRINOLINES.

E. PHILPOTT,

Family Draper and Jupon Manufacturer, Wholesale and Retail,
37 PICCADILLY, W.



London: Published by W. B. E. Smith, 10, Abchurch Lane, E.C. 4.

QUESTIONS UNANSWERED.

*Like Kate Hoop, the questioner? "Ours are them the Hoops the Kinsquines call Hoop de dooden doo". Why do you make
yourself look so like a Balloon? — Why does you say I shall never wear Crinolines?
and why do you never take Turkey in the Cottage now?*

图 4-47 克里诺林的广告

和以往一样,流行朝着有特色的方向发展,裙子越来越大,下摆直径与身长一样,极端者裙下摆周长可达 10 码(9.14 米)。专门制做裙撑的公司出现,利用当时已普及的时装杂志大作广告(图 4-47),这使克里诺林广泛地流行于西欧所有国家的所有阶层,从贵妇到农妇都离不开它,大洋彼岸的美国也受其影响。

然而,这种在女装下半身形成巨大空间的轻型克里诺林也常给女性带来另一方面的担心,因为如果在室外突然遇到大风,这像伞一样的克里诺林很可能被吹翻起来,这将使处于还不允许暴露玉腿的时代的贵妇们十分尴尬,为防万一,这一时期的女内衣除整形用的紧身胸衣科尔塞特和克里诺林以外,淑女们一定要在里面穿上衬裤多罗瓦兹(Drawers,半衬裤)或庞塔龙,再加上长衬裙或短衬裙。

这种极端的流行也引起社会的嘲讽,一些杂志上发表文章攻击克里诺林是妇女在商店行窃的庇护伞,罗列了某贵妇行窃的众多物品,提醒人们警惕。而巨大的克里诺林更成了漫画家们的极好素材(图 4-48)。因此,后来欧仁妮皇后和维多利亚女王都声明自己不使用克里诺林了。1866 年前后,达到顶峰的克里诺林开始急速衰落下来,到 1868 年,裙子的膨臃状态向身后转移,就象曾在洛可可末期出现的巴斯尔样式一样,出现了波兰式罗布,接着向世纪末的第三次巴斯尔样式过渡。



图 4-48 克里诺林的讽刺漫画

(被关进克里诺林中的漫画家在喊:“放我出去!”)

②女装各部特征

a. 领子延续上个时代的高领口和低领口,高领口上有刺绣了花纹的领子,一般前开襟,有一排或两排扣子,女装上使用扣子来固定衣服是从这个时代开始的,可以看出女装向男装靠拢的倾向。低领口一般为 V 形或角形的大开领,领口装饰着丽丝(图 4-49)。

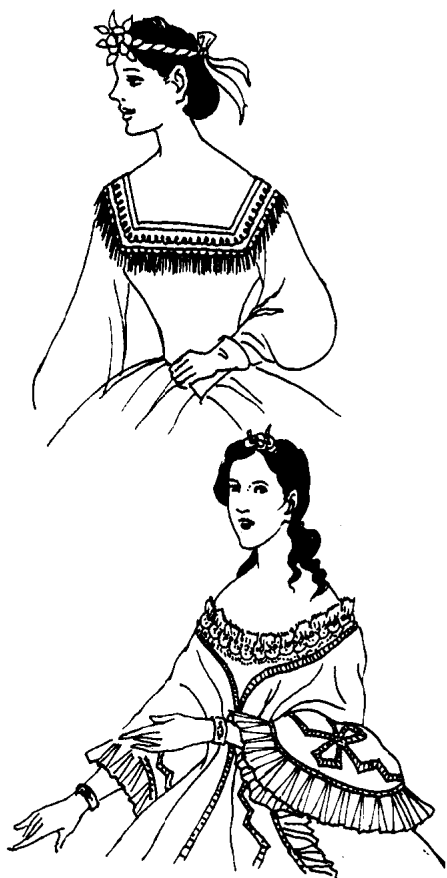


图 4-49 四角形领口和 V 形领口



图 4-50 帕哥达·斯里布(宝塔袖)



图 4-51 细腰的强调和裙子上的装饰

b. 浪漫主义时代流行的袖根周围极端膨大的袖子完全消失了。50年代,与下半身金字塔形的裙子相呼应,出现了袖根窄小,袖口喇叭状地张开,用丽丝或有刺绣的织物一段一段接起来的特殊袖形。因其很象东方的宝塔,所以被称作帕哥达·斯里布(Pagoda Sleeve,宝塔袖。图4-50)。

c. 紧身胸衣科尔塞特仍是不可缺少的整形用具,上衣前面在腰腹部呈锐角尖下去,以强调腰肢的纤细。有的在胴衣上自腰部起有15~20cm长的外张的下摆,而且在胴衣上也施以与裙子相呼应的华丽装饰(图4-51)。

d. 由于裙撑的再次复活,罩在外面的大裙子上装饰也越来越多,50年代,裙子表面横向地布满了一段一段的襞褶装饰,通常分三段、四段、五段、七段不等。极端者,如用奥甘迪(organdie 蝉翼纱)做的裙子上就有25段襞饰。在襞褶的设计上,有斯卡拉普(Scallops,海扇形缘饰,荷叶边)、流苏、缎带装饰等。这些装饰的色彩多采用裙子的对比色,十分鲜艳夺目(图4-52)。

60年代中期,克里诺林上部的轮骨逐渐被取掉,最后只留下摆处的轮骨,裙子的外形变成自腰部斜着直向下摆的金字塔状(图4-53),其装饰手法也变成用丽丝、缎带或窄布条纵方向或横方向的大花纹装饰。



图4-52 新娘子的婚礼服

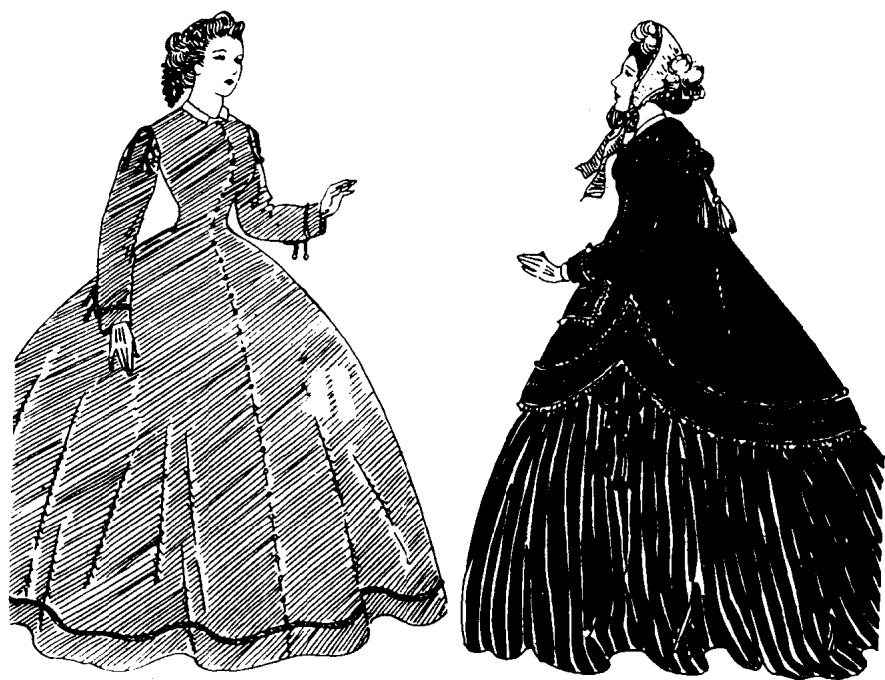


图4-53 金字塔状的裙子

60年代末,外出服出现了用四、五个隐蔽的带子把外侧的罩裙卷起,露出里面衬裙的波兰风样式(图4-54)。这种样式只流行二、三年即转向后部突起的巴斯尔样式。

外套继续流行上个时期出现的曼特莱和披肩,同时还出现了各种仿男式的前开型大衣(图4-55)。

e. 女裤和妇女解放运动。自1848年革命以来,继承法国社会主义者的先驱圣西门(Sain Simon 1760~1825)的思想的圣西门主义者把男女同权的思想和女装的革命结合起来,推动了妇女解放运动的发展,与此同时,美国的俄亥俄州塞尼卡福尔斯的女权运动的先驱阿美丽亚·布尔玛(Amelia Jenks Bloomer 1818~1894)夫人1851年发表了一种新型女装引起世人注目,这是一种把东方风格的阿拉伯式宽松灯笼裤引入女装的大胆尝试(图4-56)。虽然在美国遭到非难,但在英国伦敦却获得半数赞同,伦敦一家啤酒馆把这种裤装用于女服务员的制服。另外,随着这一时期妇女教育中体育活动的展开,裤子在女装中时有展现,逐渐得到社会的认可。

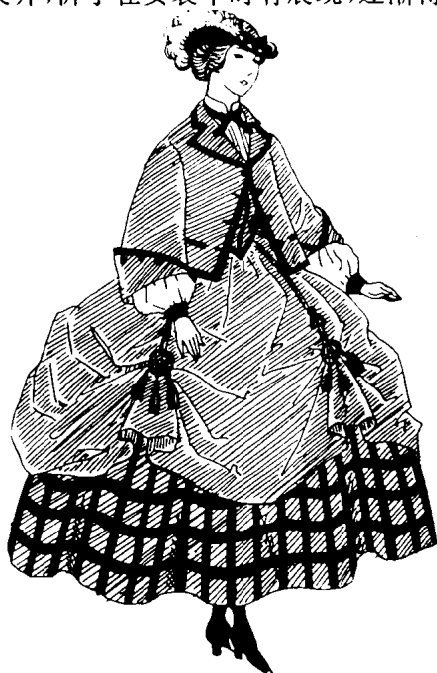


图4-54 波兰风样式的复兴



图4-55 各种外套

f. 这时流行的织物主要有制作礼服用的织金锦、提花锦缎, 各色丝绸和云纹绸等, 其中塔夫绸最为流行。白天的衣服常用高级羊毛、羊驼毛、马海毛织物、英国棉绒、印花绸等, 夏天的礼服多用亚麻、平纹细布或细薄棉布制作, 薄纱和网眼织物十分流行。色彩主要有淡褐色、橄榄色、琥珀色和香子兰色, 各种宽度的条纹也很时髦。

g. 50 年代中期以前, 发型继承前代, 后不久两侧的垂发卷消失, 脑后的发髻也下降, 被用丝绸包起来。1860~1865 年, 发髻位置又增高, 变大, 最后发髻位于头顶, 头发则呈瀑布状落下的发卷。



图 4-56 穿布尔玛裤装的少女



图 4-57 各种女帽

a. 巴宝莱; b. 卡波特; c. 欧仁尼·哈特

d. 昂派拉特里斯; e. 卡斯凯特·温莎; f. 夏波·贝尔介尔

塔邦和棒耐特继续流行, 但塔邦主要用于上年级的贵夫人的夜礼服。棒耐特则主要为年轻女子喜用。随着发髻下降, 棒耐特不断变小, 最后变成帽山很浅的小头巾型。到 60 年代初为止, 流

行叫做“卡波特”(capote)的小型棒耐特,后来流行不加装饰的田舍式“巴宝莱”(Bavolet)和两边绕起来的“昂派拉特里斯”(Imperatrice),还有帽檐左侧或两侧都卷上去的“欧仁妮·哈特”(Eugénie hat),这种小帽子上装饰着鸵鸟羽毛,戴时朝左侧倾斜,因欧仁妮皇后喜用而得名(图4-57)。另外还有在英国流行的温莎型有檐小帽“卡斯凯特·温莎”(Casquette Windsor)。这种帽子本来是男士们散步和狩猎时戴的。1865年左右开始流行适应高发髻的“夏波·贝尔介尔”(Chapeau Bergère)。

③ 沃斯——擎起巴黎高级女装大旗的第一位设计师

驰名海外的巴黎高级时装(Haute Coutur)业,即起源于这个时代,但其创始人却并非法国人。这也许是历史的误会,但却是事实。1827年生于英国东英格兰林肯的查尔斯·夫莱戴里克·沃斯(Charler Frederick Worth 1827~1895)在一个半世纪前为今天的巴黎高级时装业打下了第一根基石。他12岁时到伦敦一家纺织品商那里当雇工。1846年,19岁的沃斯身上带着几个英镑的全部财产来到巴黎,他一边当清洁工,一边拼命学习法语,经过两年的努力,他找到一家经营流行面料的公司当上了推销员,并且开始施展自己的设计才能。1851年,在英国举办的世界博览会上,他设计的女装获得了一等奖。后来在瑞典资本家奥特·保贝尔葛的资助下,他于1858年在巴黎的留·德·拉·派大街开办了一个拥有20名店员的时装店。一开始,他就与巴黎其他的时装店不同,把自己的店布置成沙龙式,在室内陈设、照明方面都别出心裁,以上流社会的高级顾客为对象,并且第一个使用假人形来展示自己的设计。

尽管沃斯把服务对象瞄向上层社会,但在最初的几年间来光顾的都是中产阶级的妇女,这些人并不太富裕,而沃斯最拿手的是用最高级豪华的材料搞设计,他所期待的顾客是高级社交界中那些最时髦的“尖子”人物。他自信如果皇后穿一次他设计的衣服,绝对不会后悔。



图4-58 沃斯的作品

时机终于来了,正当他挖空心思挤身于高级社交界的时候,得知奥地利的麦太尔尼黑公爵作为驻法大使来巴黎就任,于是他积极行动起来,让妻子带着几张专为公爵夫人设计的时装效果

图去大使馆拜访,刚到巴黎的公爵夫人被他的设计和价格所吸引,因为他只收市场价的一半。公爵夫人立刻就定购了两套。当做好后拿来一试,公爵夫人更加感叹不已,因为当时一般的设计师要进行六、七次假缝试样,而沃斯仅仅合了一次尺寸就做出了相当合体的衣服。

沃斯的设想按计划顺利地进行着,公爵夫人穿着他设计的衣服去出席宫廷舞会,立刻引起皇后的注意:“这衣服是谁设计的?”“是一个刚刚立足于巴黎时装界的年轻设计师的作品”。“是吗?如果是个新星的话,往往实力难测,明天11点请他到这里来!”于是,沃斯期待已久的愿望实现了。皇后穿上了他的作品,不久,他的店里挤满了巴黎高级社交界时髦的贵夫人,而且,他的声誉很快从法国向欧洲其他国家扩大,到1865年,他的顾客已遍及俄罗斯、奥地利、西班牙、意大利等国的王室和贵族,特别是英国,人们为他能称霸于时装之都巴黎而感到自豪和荣耀,维多利亚女王也成了他的顾客,他的名声还越过大西洋传到美国,这使光顾沃斯店,购买沃斯牌衣服成了来巴黎观光的美国游客的一大内容。到1867年巴黎大博览会召开时为止,沃斯店至少拥有1200人的职员,向全世界出口服装。他的成功对许多设计师都是一个强烈的刺激和启发,引起一些设计师的效仿,于是,巴黎就逐渐形成了以上流社会的高级顾客为对象的高级时装业。沃斯为巴黎确立“世界流行中心”、“世界时装发源地”的国际地位树起了一面令世人注目的大旗。现在时装界的许多传统习惯都与沃斯有关,让真人模特儿穿上设计师的新作向顾客展示的高级时装发表会(Collection)就始于他。他创造了自己采购、选择面料、设立创作工作室、拥有专属模特儿、每年举办四次作品发表会等一系列设计创作和经营紧密结合的崭新经营法。他也是第一个向美国和英国的成衣商出售作品的设计师。他给巴黎乃至法国的时装产业带来了活力和繁荣,使当时不大景气的里昂丝织业得以起死回生。

思考与练习:

1. 解释名词:

夫罗克·科特 泰尔·科特 毛宁·科特 贝斯顿 拉格伦·科特 克里诺林

2. 简述新洛可可时代的女装特征。

3. 试以新洛可可时代的服装文化为依据进行设计训练。

第四节 巴斯尔时代(1870~1890)

• 巴斯尔时代的文化背景

1870年的普法战争敲响了法兰西第二帝国的丧钟,1870年9月2日色当一战,法军惨败,拿破仑三世被俘,欧仁妮皇后逃往英国,豪奢的宫廷生活成为过去。9月4日巴黎爆发革命,人民群众起来推翻了第二帝国,宣布成立共和国,这就是历史上法兰西第三共和国。1871年,巴黎公社成立,沃斯的高级时装店关闭。时装界一度消沉,第二帝政时代那巨大的克里诺林被反省,便于生活的机能性受到重视,70年代初取掉了克里诺林,出现了合体的连衣裙式的普林塞斯·多莱斯(Princess dress),为把长垂下来的长裙整理好后堆放在后臀部,也有人认为是受当时发现的非洲西南的霍屯督族(Hottentot)女性凸起的臀部之影响,17世纪末、18世纪末两次出现过的臀垫——巴斯尔(bustle)又一次复活,流行于70到80年代,因此,把这一历史时期称为巴斯尔时代。

另一方面,这个时代,先后完成了工业革命的欧洲各国科学技术迅猛发展。首先,英国科学家

法拉第、麦克斯韦、德国物理学家赫兹先后证明了电磁波的存在,电磁学的发展促进了电能利用,引起了第二次技术革命。从70年代起出现了一系列电气发明:发电机、远距离送电法的发明,掀开了电气时代的序幕;1876年美国人贝尔发明了电话;爱迪生于1877年发明了留声机,1879年发明电灯,1882年发明了电车,1893年发明了电影放映机;1896年意大利人马可尼发明了无线电等。这些电气的发明给人类社会生活和文明的进步带来了巨大影响。

80年代起,人们开始从煤炭中提炼氨、苯、人造染料等化学产品,1884年法国人查尔东耐发明了人造丝,人造纤维的问世,预示着人类的衣料文化进入一个划时代的新阶段。

另外,19世纪末,一种新型的交通工具——汽车诞生,1885~1886年,德国的工程师卡·本茨和格·戴姆勒设计制造出由内燃机推进的世界第一辆汽车,标志着人类将进入一个汽车时代。与此同时,飞机的研制也引起许多科学家的兴趣。科技的这些进步都从不同层面改变着人类自古以来构筑的生活模式和价值观,为20世纪新的生活方式的到来做各种物质和精神准备。对应于社会形态的变革,服装样式也处于向现代社会转变的黎明期。

• 巴斯尔时代的服装

(1) 男装

男子服的现代型基础已在第二帝政时代确立,这时仍延续上个时代各种上衣、庞塔龙和基莱组合的三件套形式。新的变化是现代型的衬衣和领带登场,所谓现代型的衬衣,即衬衣领呈有领座的翻领,袖口有浆硬的袖克夫的形式。过去缠在脖子上的克拉巴特,到1830年左右,把围在衬衫领口,在前面覆盖面较大的薄布称作“斯卡夫”(scarf,围巾),较小型的称作“耐克塔依”(neck-tie,领带),到1890年,耐克塔依变成今天领带的形式,系扎方法也被固定下来(图4-59)。这种领带被称作“夫奥·印·汉德”(four in hand,意为四头马车),据说因来自英国的四头马车夫系的领带而得名,也有人认为这表示系完后垂下来的长度是四个手宽,还有一说是系领带的动作为四个步骤,因此也被译作“四步活结”领带。在美国称其为“达比”(derby或derbtie),是因英国的达比伯爵在赛马场使用而得名。

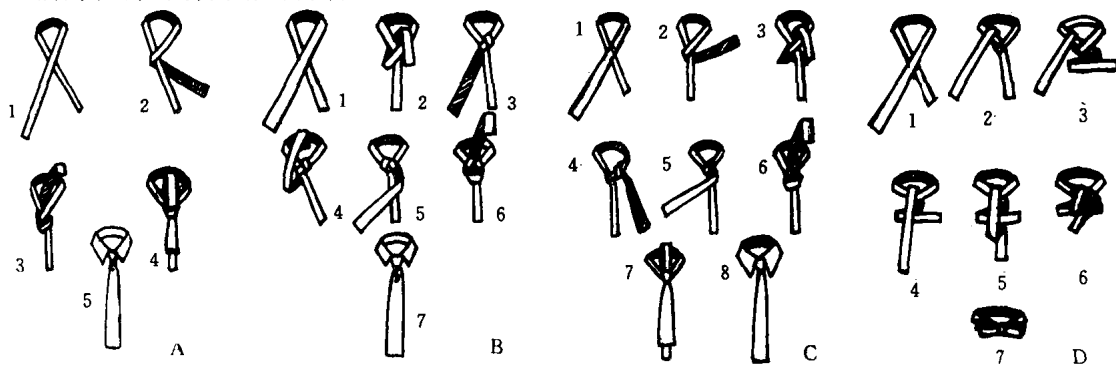


图4-59 领带的各种系法

一直到第二次世界大战前为止,工人阶级和其他阶级在衣服上有明显差别,但资本家和其他中间阶层之间在式样上并无差别,只是面料和加工的精细程度不同而已,这可说是在资本主义制度下,服装摆脱封建等级的束缚,向民主化方向迈进的一种进步。而且这时男装(包括女装)开始分化出市井服(逛街服)、运动服和社交服这些不同场合穿用的不同品种,但男装变化十分微妙,不象女装那样大起大落。

男用外套,这时出现一种叫做“印巴耐斯·凯普”(inverness cape)的有披肩的长袖大衣(图 4-60),腰部常系腰带。此外,还有各种毛织物的短大衣。帽子有软呢帽和硬壳平顶草帽,一直到现在还广为使用,鞋也与现代无多大差别(图 4-61、4-62)。

由于衣服变得朴素,时髦的男士们把注意力位移到面部,留须成了一种时髦,至使女士们很难从面孔上分清对方的实际年龄。

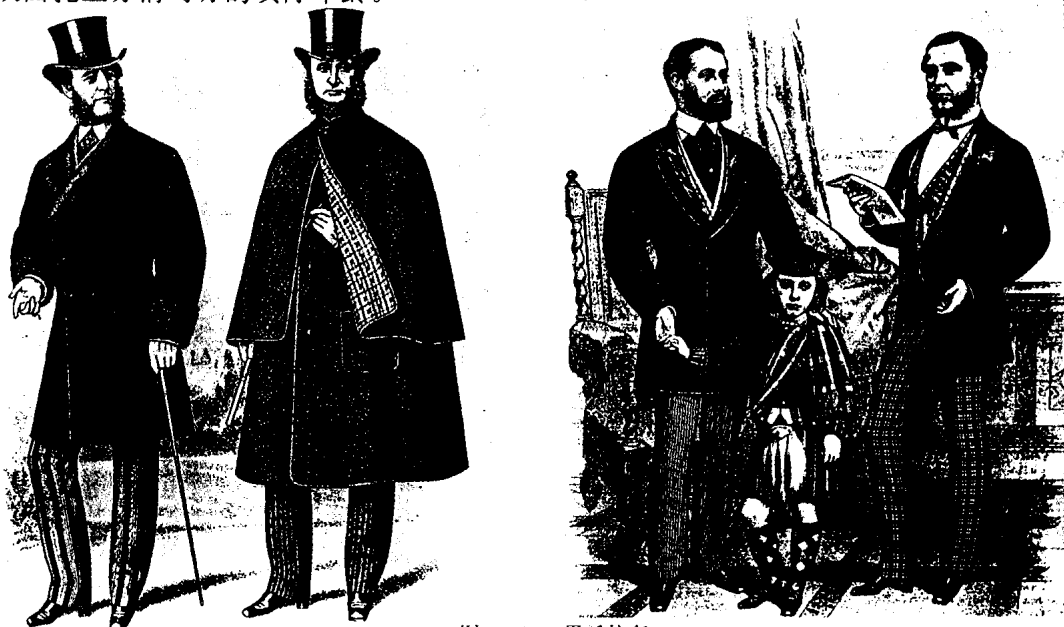


图 4-60 男子外套

(2) 女装

巴斯尔样式虽然在历史上已是第三次出现,但巴斯尔这个名称的使用却是在 19 世纪 30 年代。到这个时代,随着流行的变化,巴斯尔的造形和名称也都不同。70 年代初的巴斯尔是在 1868 年出现的波兰风罗布的基础上形成的,这种巴斯尔叫做“克里诺莱特”(crinoline),是一种后半部用铁丝或鲸须等做成撑架使之后突的衬裙(图 4-63)。撑架上蒙着马尾衬布。外侧的罩裙流行拖裾形式。

1877 年~1880 年,流行上下都很紧身的样式,裙子下摆变窄,连腿部迈步都有点困难(图 4-64),这时人们常在紧身裙上配一条别色罩裙,罩裙(有的是一块装饰布)或卷缠在腿部,或装饰在腰部,多余部分集中于后臀部,下摆呈美人鱼一样的拖裾形式,这种合体的样式因英国维多利亚女王的长子阿尔巴特公爵(后为爱德华七世)的妃子,丹麦公主阿莱克桑多拉(Alexandra 1844~1925)喜用,故被称作“普林塞斯·多莱斯”(princess dress)。与这种造形相应地,巴斯尔一度消失,里面的衬裙变成如图 4-65 所示的造形。

到 1883 年,裙子又逐渐变大,巴斯尔样式重新复活,开始几年间,巴斯尔仍是用嵌入鲸须或铁丝的硬布,或用马尾衬从后腰到下摆做成后突状的新型克里诺莱特(图 4-66)。到 80 年代后半期,巴斯尔变成了简单的铁丝制的撑架或坐垫型的臀垫。制作巴斯尔的厂商在杂志上大作广告,出现了“科学的”巴斯尔、“健康的”巴斯尔(据称对腰椎无影响)和起坐时可伸缩的巴斯尔等多种形式(图 4-67)。整个 80 年代,可说是巴斯尔的全盛期,法国称巴斯尔为托尔纽尔(tournure),法国以外的国家称之为“克尤·德·巴黎”(cul de paris,巴黎的屁股)。臀部的夸张达到极限。

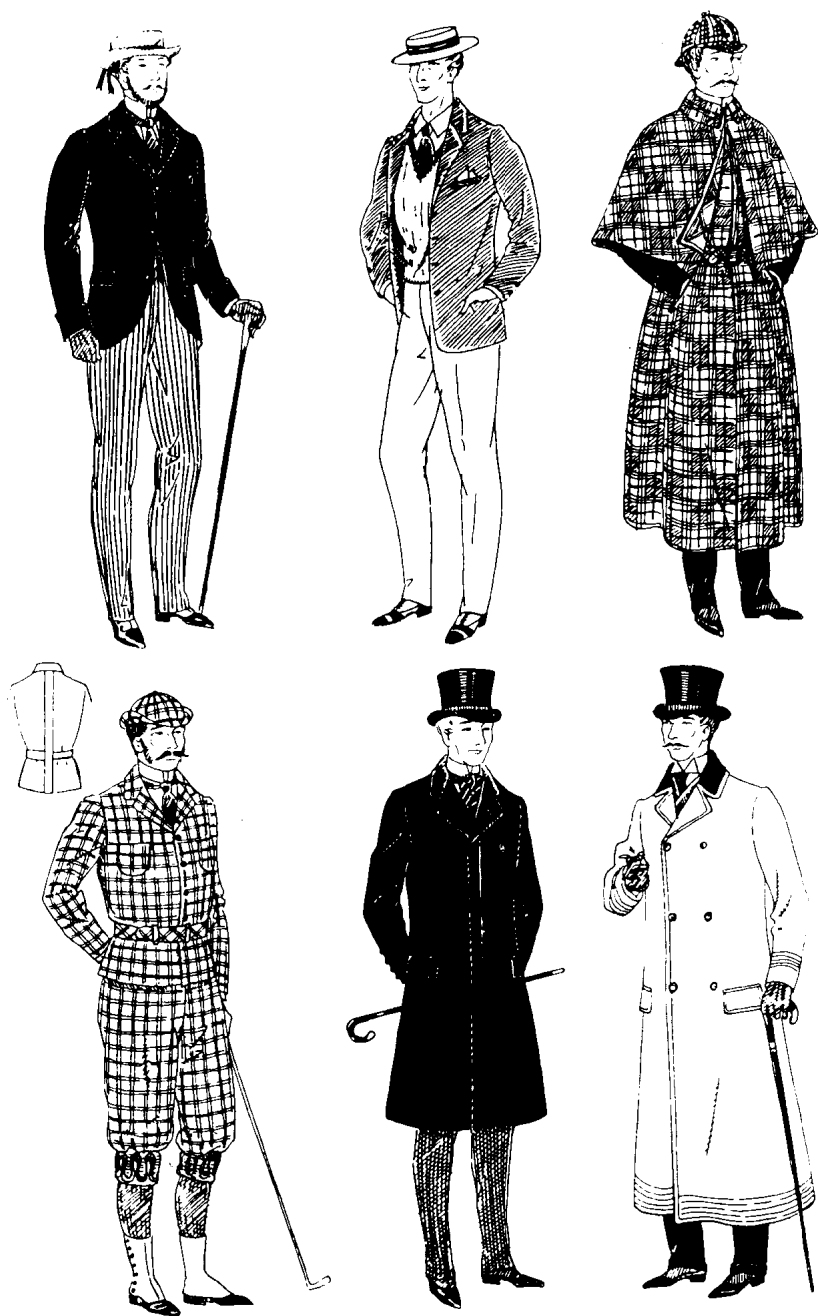


图4-61 男装

上·自左向右 19 世纪 70 年代、80 年代、90 年代 下·19 世纪 90 年代



图4-62 男鞋

A. 1885 年 B. 19 世纪 90 年代 C. 1879 年 D. 20 世纪初 E. 1906 年

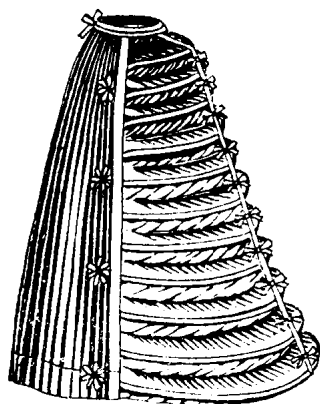


图 4-63 克里诺莱特



图 4-64 普林塞斯·多莱斯

巴斯尔时代的女装,除凸臀的外形特征外,另一个特色即拖裾(Train,后下摆拖在地上)。拖裾这种形式早在中世纪就出现,15 世纪,拖裾的长短还被作为宫廷中表现身分高低的标志,在 1866 年左右,也曾出现过拖地 1~2 米的拖裾样式,到巴斯尔时代,拖裾十分普遍,特别是夜礼服

和舞会用服中,拖裾非常流行(图 4-68)。

与后凸的臀部相呼应,这时女装在前面用紧身胸衣把胸高高托起,把腹部压平,强调“前挺后挠”的外形特征。这种极端的外形到 90 年代变为优美的 S 形。领子一般白天为高领,夜间多为袒露的低领口。强调衣服表面的装饰效果是巴斯尔样式的又一大特征。有人称这时的女服为“多种样式的混合”,也有人称其为“室内装饰业者”,因为女装上大量使用了当时室内装饰的许多手段,如窗帘那悬垂的褶皱,床罩、沙发罩缘饰上所用的普利兹褶或活褶飞边、流苏装饰等,都广泛应用于女装的表面装饰上。另外,随着纺织工业的发达,织物品种越来越丰富,因此,在一套衣服上用两种或两种以上的不同色、不同质地的面料相拼接、相组合、搭配,成了表现装饰效果和女性魅力的一种新流行。如素色织物与印花、织花、刺绣织物相组合;亮色织物与暗色织物相组合;有光泽的与无光泽的;棉与毛、棉与丝、毛与丝等不同材质的,不同织纹组织、不同厚薄的面料相组合,人们象是把衣服当作表现室内装饰的场所一样,在这里追求各种装饰的可能性(彩页图 4-69)。

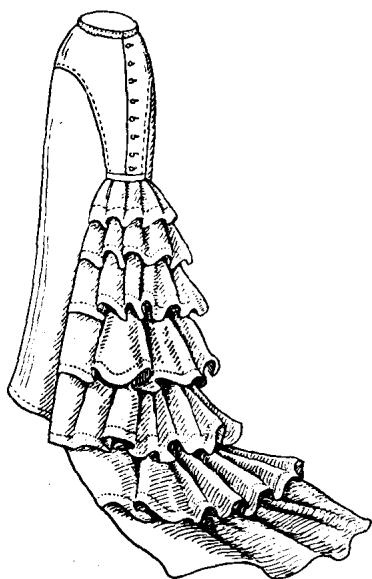


图 4-65 普林塞斯样式的衬裙

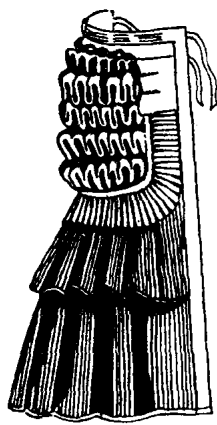


图 4-66 新型的克里诺莱特



英国这时正处于维多利亚王朝的最盛期,掌握着世界工商业的霸权,在服装方面也不断推出适应时代潮流的新样式,对巴黎的女装有一定影响。1880 年,由男服裁缝店模仿男服制作的男式女服“泰拉多·斯茨”(tailored suit,女西服套装)登场,女服又一次向男服靠拢,向现代化发展。另外,进入 80 年代后,上流女性之间盛行各种体育运动,高尔夫球、溜冰、网球、骑马、海水浴、骑自行车远足,射箭等,巴斯尔样式无法适应这些运动,女性们开始穿上各种名目的运动服,这个新的品种到 90 年代更加发展壮大,大大促进了女服的现代化进程(图 4-70)。

THE NEW

Canfield

BUSTLE
FOR THE MILLION



So arranged with a spring as to fold up when wearer is sitting or lying down, the Bustle resuming its proper position upon rising.

Size can be altered by means of an adjustable cord.

Light, cool, easy to wear, never gets out of order, and is the correct Parisian shape. Best Bustle to fit a dress over. The only Bustle ever made to fit any lady and every dress.

By Royal Letters Patent, No. 6,043.

Depth, including band, 11 in

OF ALL DRAPERS AND LADIES' OUTFITTERS
THROUGHOUT THE KINGDOM.

Price 2s. 6d.

By post 3d. extra. Send Stamps or Postal Order.

WHOLESALE ONLY

STAPLEY and SMITH,
LONDON WALL, LONDON, E.C.

Light, Flexible, Strong, Durable, Perfect.

THE BRAIDED WIRE HEALTH BUSTLES.

Recommended by Leading Physicians as being less heating to the spine than any others.

Style
Myra.



Light,
Flexible,
Durable.

The MYRA Pattern is made of finest watch spring



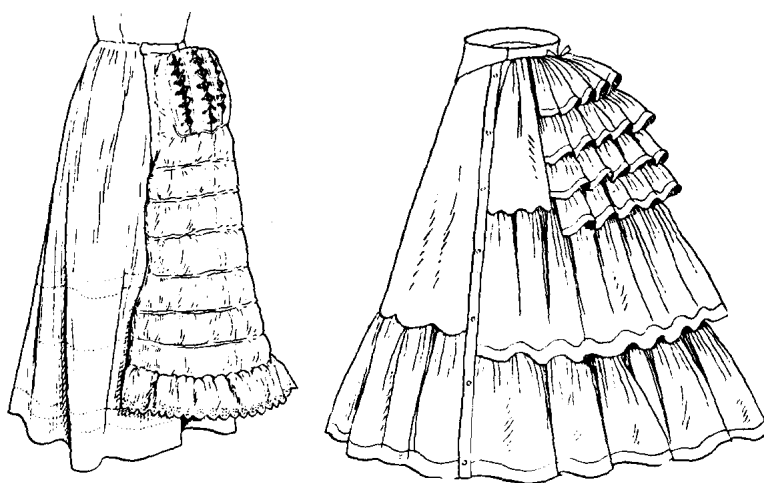


图 4-67 巴斯尔的广告和各种造形



图 4-68 巴斯尔样式



图 4-70 各种运动服

自左向右:1886 年的帆船服;1886 年的旅行用外套;
1885 年的骑马服;1887 年的狩猎装

思考与练习:

1. 解释名词:
克里诺莱特 泰拉多·斯次
2. 简述巴斯尔时期女装造形特征。
3. 试以巴斯尔时期的服饰文化为依据进行设计训练。

第五节 S 形时代(1890~1914)

• S 形时代的文化背景

19 世纪末到 20 世纪初,欧洲资本主义从自由竞争时代向垄断资本主义发展。英、法、德、美等几个发达国家进入帝国主义阶段。这些列强不仅垄断国内市场,而且不断加剧向外扩张,在全世界争夺和分割国际市场,瓜分世界领土,特别是后起的暴发户美、德两国发展迅速。帝国主义之间相互争夺市场和殖民地的矛盾日益尖锐,最后终于爆发了第一次世界大战。但大战前这二十多年间,欧美各国经济发展很快,一般把这一历史阶段称作“贝尔·埃波克”(belle époque,意为过去的好时代),人们陶醉在大战前那短暂的和平世界里。

在这个世纪的转换期,艺术领域出现了否定传统造形样式的运动潮流,这就是所谓的“新艺术运动”(Art Nouveau)。这个运动起于英国,以 19 世纪初诗人兼画家布莱克的曲线素描为肇端,直接先例是插图画家奥布里·比尔兹利(Beardsley, Aubrey 1872~1898)的唯美主义和威廉·莫里斯(William Morris 1834~1896)的工艺美术运动(Arts and Crafts Movement),比尔兹利主要依靠经过整理的线条的表现力,而工艺美术运动则在实用艺术中确立了一种新的风格。新艺术约从 1890 年起一直流行到 1910 年左右,其主要特征是流动的装饰性的曲线造形,S 状、涡状、波状、藤蔓一样的非对称的自由流畅的连续曲线,由取材于自然界的花梗、花蕾、葡萄藤、昆虫翅膀以及其他优美的波状形体构成,线条有的柔美雅致,有的遒劲有力,富有节奏感和韵律美,有的激荡多变,富有幻想色彩(图 4-71)。这种从大自然中寻求主题的新艺术,不仅反映于绘画、雕刻等纯艺术领域,而且广泛应用于或者说主要表现在当时的建筑、室内装饰、家具、照明器具、玻璃器皿、广告招贴、服装及服饰品等实用美术方面。其目标是打破过去的传统,从历史样式中解放出来,创造一种新的艺术样式。运动兴起后,很快在欧洲大陆蔓延,其展开期可分为两大群,第一群是 1880~1905 年在英、法和比利时展开;第二群是从 1890~1910 年在德国、意大利、西班牙、荷兰、东欧以及美国展开的,1900 年巴黎的万国博览会上,新艺术运动达到顶峰,并影响到远东的日本。受新艺术流动曲线的造形样式影响,这个时期的女装外形从侧面看也呈优美的 S 形,因此,把这一时期称作“S 形时代”。

新艺术运动兴起后不久,在奥地利的维也纳于 1897 年兴起了以建筑为中心的“分离派运动”(sezeession),其宗旨也是同过去那种学究式艺术风格分离,与传统样式决裂,提倡机能主义,倡导和启发新的工学性的造形美。另外,绘画、雕刻上的立体派、未来派和构成主义等艺术流派也都给当时人们的设计思想以一定影响。这些艺术运动可说是现代设计的先驱。

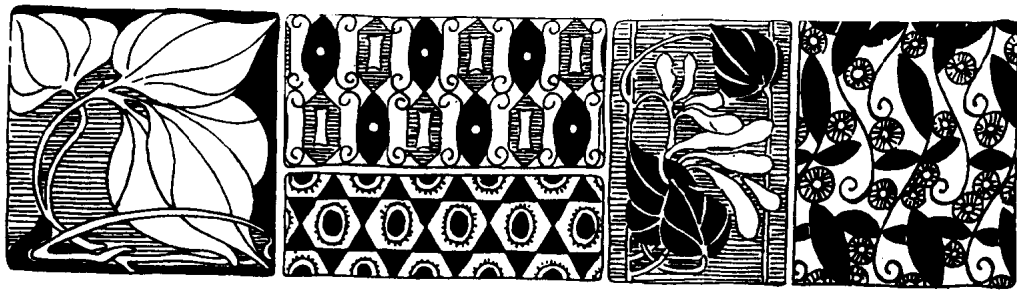


图 4-71 A. 新艺术样式的纹样



图 4-71 B. 奥布里·比尔兹利的插图

与此同时,以俄罗斯芭蕾舞在巴黎的公演为契机,东方的异国情调的美受到人们的重视,中国、日本的艺术也引起人们的兴趣。服装界出现了本世纪第一位革命家——波尔·波阿莱和多塞、帕康等一批左右流行方向的设计大师,巴黎真正成为世界时装的发源地。

• S 形时代的服装

(1) 男装

如前所述,女装的流行主要受巴黎支配,而男装自 18 世纪以来,主要以英国为模本。这个时期的男装基本构成仍是三件套形式。上衣长及臀部,前门襟有 2~3 粒扣子,造形上变化很微妙,几乎看不出来。面料仍以深色毛织物为主。基莱与现在的几乎同型,仅有的区别是有个小小的翻领。基莱已不再是装饰的重点,人们追求的是其与上衣和裤子同色、同质的统一美。

庞塔龙仍是宽松的长裤,基本造形一直到现在也没变。只是色彩和外形随时代而变化。19 世纪 90 年代裤口变窄,很方便于行动。到 20 世纪初,随着裤长变短,裤口出现了卷裤脚(裤脚翻边。其起源是英国人下雨天在泥泞的围场把裤脚卷起来。由于同样的原因,一位英国贵族在纽约参加一个婚礼的路上,把裤脚卷起,因迟到而忘记放下裤脚,遂成为一种时尚)。裤子变化最明显的要数 1910 年,即女装开始流行霍布尔裙(hobble skirt)的时期,与女装外形下部变窄相应地,男装上衣通过使用垫肩强调横宽,裤子在臀部较宽松肥大,裤口处收窄,很象现在的“老板裤”,整体造

形呈倒三角形。但 1914~1915 年又流行宽裤口。

与三件套装相配的衬衣和领带十分讲究。正装用的衬衣用料为亚麻布或高质量的凸纹棉布,日常用的衬衣则用淡雅的素色或粉色、蓝色条纹面料,也有用素淡的印花织物的。衬衣领造形有两种,即硬立领和翻领,硬立领在前面有小折角,主要用于正装,一般系黑色或白色蝴蝶结,翻领主要用于略装或休闲便装,系各色领带。

男大衣有各种长度,有的长及膝,有的略长于上衣,也有 70 年代出现的披风式长大衣,用腰带固定,后来这种大衣多用于旅行或风雨衣。

帽子式样也很多,平常用的是简单的便帽,柔软的毡帽,坚挺的毡帽以及草帽等,正装用的是高筒窄檐的丝织大礼帽。

男子生活的活动性直接影响到鞋类的变化。长统靴在日常生活中消失,遮住脚踝的深帮鞋,造形与上个时代出入不大,有用扣子固定的,有系鞋带的,也有在鞋口插入松紧布的。正装用的鞋是经过漆皮加工处理的黑色薄底浅口漆皮鞋,还装饰着黑色缎带。另外,自 80 年代以来,运动鞋在男子中普及,有白色皮鞋、牛津大学学生鞋、白色帆布与黑色皮革相拼接的运动鞋等。无论是日常用还是外出用,鞋跟都比以前低了,向实用化方向发展(图 4-72、图 4-73、图 4-74)。

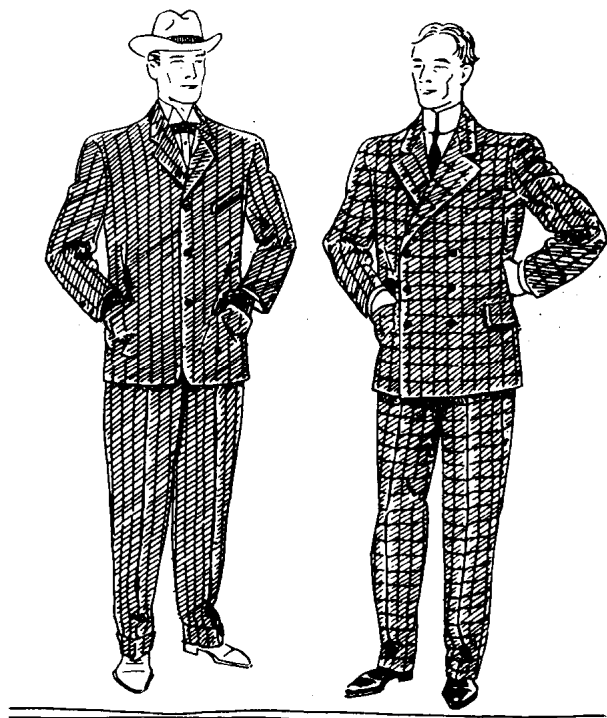


图 4-72 萨克·斯次(筒形套装)1905、1906 年

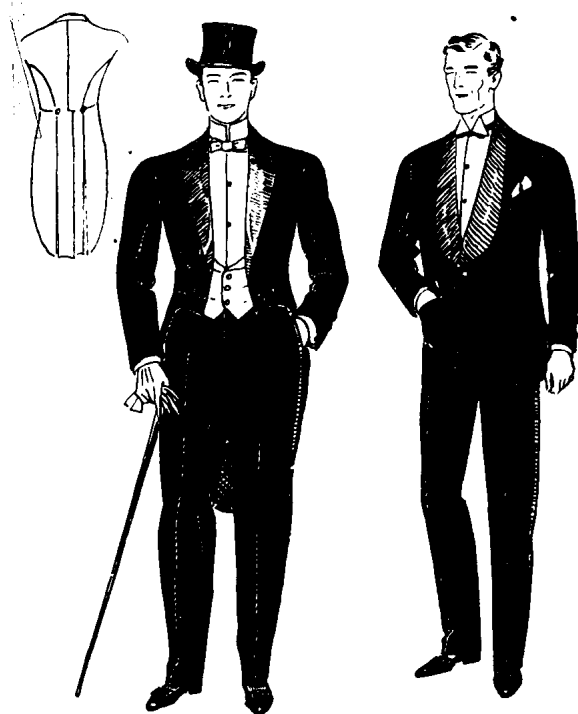


图 4-73 正式夜礼服(燕尾服)和略式晚会服(塔克希多)1905 年

(2) 女装

从 1890 年起,女装进入一个从古典样式向现代样式过渡的重要转换期。巴斯尔从女装上消失,受新艺术运动影响,整个外形变成纤细、优美、流畅的 S 形。所谓 S 形,是指用紧身胸衣在前面把胸高高托起,把腹部压平,把腰勒细,在后面紧贴背部,把丰满的臀部自然地表现出来,从腰向



图 4-74 晚间礼服和日常外出套装 1906 年

下摆,裙子像小号似的自然张开,形成喇叭状波浪裙,从侧面观察时,挺胸收腹翘臀,宛如“S”字形,故得名。在美国,因画家基布逊(Charles Duna Gibson 1867~1944)喜画这种样式,故称作基布逊外形(Gibson girl silhouette)。

S 形样式在局部造形上有两个明显特征:其一是“哥阿·斯卡特”(Gore Skirt),Gore,是三角布的意思,指为了扩大裙摆的量,形成优美的鱼尾状波浪,用几块三角布纵向夹在布中间构成的裙子,现在人们穿用的四片、六片、八片等斜裙、喇叭裙和鱼尾裙都属此类。这时裙长及地面,从上半身到臀部做得非常合体,下面呈喇叭状,1898 年左右,下摆的量达到顶峰(图 4-75);其二是“基哥·斯里布”(Gigot sleeve),即羊腿袖。曾在 16 世纪的文艺复兴时代和 19 世纪的浪漫主义时代两度流行的羊腿袖,这时又一次复活,这种袖根肥大袖口窄小的羊腿袖与前两次在造形上有所不同,袖子的上半部呈很大的泡泡状或灯笼状,自肘部以下为紧身的窄袖。这是由于衣裙造形简洁,人们心理上感到单调而采用的一种弥补和对比手法。为强调外形,常从肩部向腰部纵向装饰几层大飞边(图 4-76、图 4-77、图 4-78)。

S 形流行了近二十年,1908 年左右开始,女装向放松腰身的直线形转化,裙子也开始离开地面,露出鞋。

为了塑造符合流行的外形,整形用的紧身胸衣发挥着重要作用,紧身胸衣的构成技术在这个时代取得了显著进步,人们不再自己制作紧身胸衣,购买现成的更加便宜。制造商们利用宣传媒介拼命向人们鼓吹产品特色,兜售产品,时装杂志在详细解说流行趋势的同时,也不断向人们灌输有关紧身胸衣的知识(图 4-79)。

自文艺复兴以来,历时三百余年,紧身胸衣在表现女性魅力方面发挥了重要作用,一直到 19 世纪,许多贵族家庭的少女,在母亲的监督下,从小长期有计划地进行束腰活动,为完成时髦的博得男士们青睐的细腰而努力,就象我国的“三寸金莲”一样,西欧人认为美丽的姑娘必须腰肢纤

细,而且越细越美,据说历史上有13英寸(约33cm)和14英寸(约35.5cm)的畸形细腰。因此,最迟要在十四、五岁,肉体尚未发育成熟时就开始整天扎着紧身胸衣来束腰,只在晚上睡觉时才解下来,随着她们对这种束腰活动习以为常,紧身胸衣会越扎越紧,经过几年努力,尽管身体其他部分都发育正常,而腰部却像蜜蜂一样,这就是所谓的“科尔塞特教育”(图4-80)。

紧身胸衣在满足人们的美化欲的同时,也给女性肉体带来了极大的危害,1785年,正当洛可可样式的全盛时期,紧身胸衣风靡整个欧洲的时候,德国解剖学家Som Mering(1755~1830)对这种被勒细的“蜂腰”进行了研究,从图4-81中可以看出,长期穿用紧身胸衣的女性,自第五根肋骨起,下边的肋骨严重地折向内方。正常情况下,这些肋骨呈钝角,而在这里却变成了尖锐的锐角,被挤向胸骨下缘。胸廓下部与正常躯干相比,被压缩了近三分之一。肌肉也遭到严重挤压,尤其是腹肌和背部肌肉,来自横向的压迫力,严重损伤和阻碍了这部分肌肉的正常活动机能。内脏也受到很大影响,首先是肺部,整个下半部肺叶的呼吸扩张作用受阻,这就使上半部肺叶被迫超负荷运行,大大降低了抵抗力,特别容易引起肺病。接着,肝脏也被压向下方,胃、肾、肠等脏器都被迫下移。这些都造成严重的消化障碍。最后,把下半身的血液逆送入心脏的血管受到强烈压迫。于是,人体的三大机能——呼吸、消化和血液循环都同时受阻,由此引起的营养失调的第一个后果是贫血、黄萎病以及非自然性的脂肪积蓄,接着还会产生许多并发症,如胃痛、胃痉挛、胃炎、胃下垂、肠下垂、便秘、月经失调甚至闭经、子宫炎、肥胖症、神经衰弱、结核病和歇斯底里等,还时常引起流产。可见,历史上的紧身胸衣是一种缩短寿命,不卫生的毁损性装身具。18世纪,法国的思想家卢梭(Jean Jacques Rousseau 1712~1778)就反对这种人为破坏自然肉体的作法。19世纪中期以来,人们一方面追随流行,一方面对紧身胸衣进行各种改良。如使紧身胸衣穿用时不易起皱、不会因身体运动而移位,内嵌的鲸须或铁丝不易折断,以及拼缝和内嵌铁丝对动作不产生阻碍等。1870年到20世纪初,紧身胸衣的造形和构成形成了现代紧身胸衣的基础。其做法有两种:一种是为了突出乳房和臀部那浑圆的造形而施加三角形档布的方法(图4-82);另一种是通过数片不同形状的布纵向拼接做成的合乎体形起伏的造形(图4-83)。60年代末期,发明了蒸气定型法,紧身胸衣做好后,整个涂上浆糊放入金属制的定型模中用蒸气定型。1873年,人们创造出前面开合型的紧身胸衣,因下腹部造形宛如西洋梨一样,故法国人称做“busc enpoire”。其用料十分华美,装饰也很丰富,80年代的紧身胸衣是在黑色缎子上缉黄、青、绿、粉红色色线作装饰,嵌入金属条的地方用各种刺绣针法的线迹作装饰。高价的紧身胸衣用彩色丝绸或绵缎来做,里子为丝绸或麻布。廉价的用灰色、乳白色或黑色的帆布作面料,用白棉布作里料。夏天的紧身胸衣用丝网眼纱做,嵌很轻的鲸须。90年代末,出现了各种把腹部压平的紧身胸衣,其中因制作紧身胸衣而出名的嘎歇·萨罗特夫人(Madame Gaches Sarraute)于1900年创造了卫生的紧身胸衣,其特征是前面的内嵌金属条或鲸须在腹部呈平直的直线,从胸到腹部造形呈直线形(图4-84)。后来又在这种胸衣的下端装上吊袜带,吊袜带是用缎子包着松紧布制成的,下端装有金属夹子,这种紧身胸衣在20世纪被普及,一般穿在连衣裤或长内裤外面(图4-85)。这种压腹式紧身胸衣上端较低,丰满的乳房似乎要从紧身胸衣上端冒出来,其构成是通过布的纵向拼接完成的,布的块数多达20片,甚至还有更多的,为表现臀部,加入了许多三角形档布,这种紧身胸衣是形成“S”形的基础(图4-86)。



图 4-75 S 形女装

1. 1890 年的夜礼服; 2. 1892 年普林塞斯·多莱斯; 3. 1899 年的外出服; 4. 1899 年的茄克套服; 5. 1897 年的外出服



图 4-76 S 形女装(羊腿袖)

1. 1895 年的普林塞斯形夜会服; 2. 1895 年的茄克套装; 3. 1893 年的外出服; 4. 1894 年的鲁叶郭特

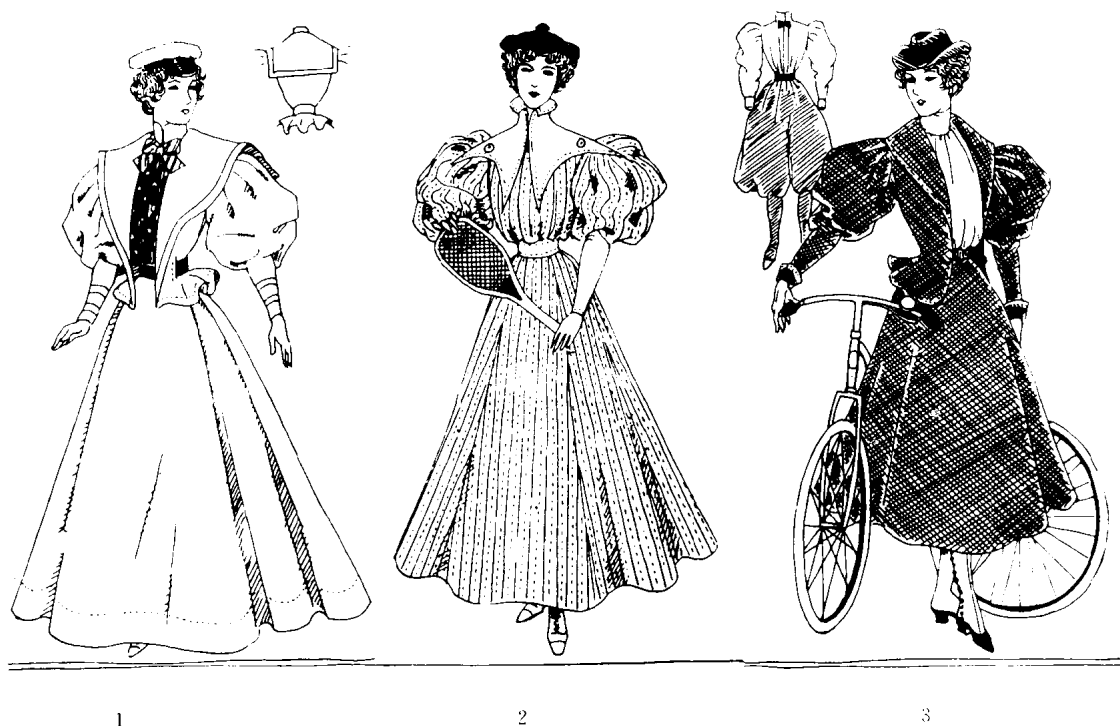


图 4-77 S 形女装(运动服)

1. 1895 年的帆船服; 2. 1895 年的网球服; 3. 1896 年的自行车服



图 4-78 S 形女装(男式女服)

1. 1902 年的泰拉多·斯次; 2. 1906 年的保莱罗和裙子; 3. 1902 年的黑色丝绸大衣

"W.H.K. & S." CORSETS DE LUXE
(LONDON)

DISTINCTIVE
IN STYLE.
EMBODYING
THE LATEST
ANATOMICAL
IMPROVE-
MENTS.
UNRIVALLED
FOR GENERAL
EXCELLENCE.

These Choice Productions
are a perfect combination
of every desirable feature
in Fashionable Corset
Manufacture.

Obtainable of all
First-class Drapers
and
Ladies' Outfitters.

No. "3812."
Full depth—Front 19 ins., Back 24 ins.
This special
Parisian Model, of
extra depth, en-
tirely enveloping
the hips, is as
beautifully pro-
portioned that it
not only gives a
most remarkable
symmetrical figure,
but is absolutely
perfect fitting and
comfortable in
wear.
White, 39/-

No. "3813" same
model, Silk Elastic,
49/-

No. "3811," similar model.
Full depth—Front 18 ins.,
Back 20 ins.
White, 27/-

The "CONISTON"
Full depth—Front 14 ins.,
Back 18 ins. Low Top.
White Goutil... 24/9
White and Blue Broche, 28/9

The "FAIRLIGHT"
Full depth—Front 15 ins., Back 16 ins.
Specially cut with curving seams.
White Spot Broche and White Goutil.
18/9



图 4-79 紧身胸衣的广告



图 4-80 科尔塞特教育

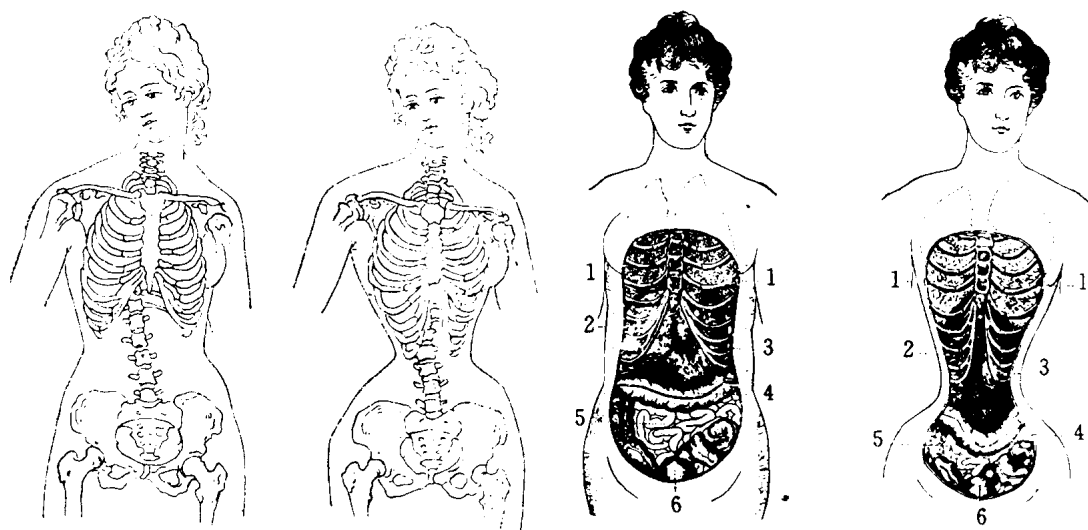


图 4-81 紧身胸衣对女体的危害

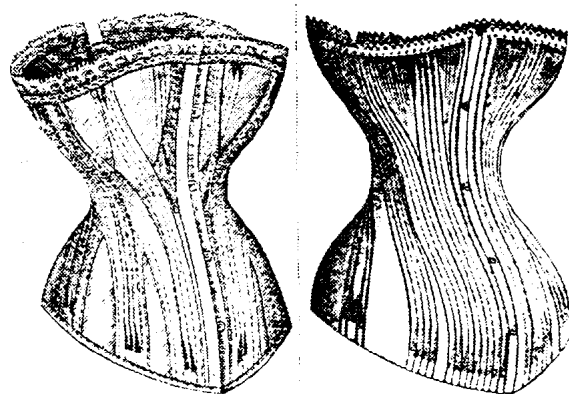


图 4-82 1878(左)、1885 年的紧身胸衣

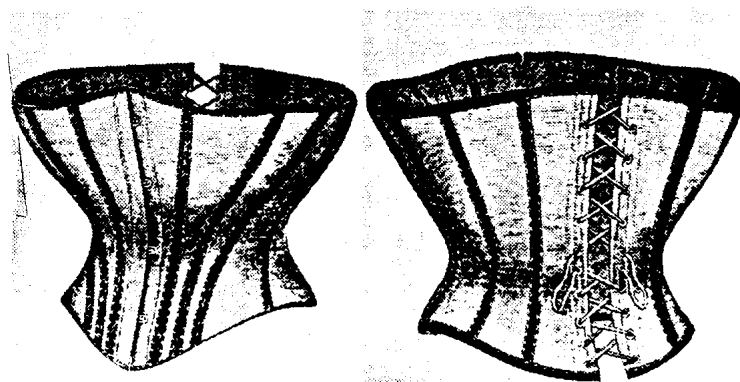


图 4-83 1868 年的紧身胸衣(前、后)

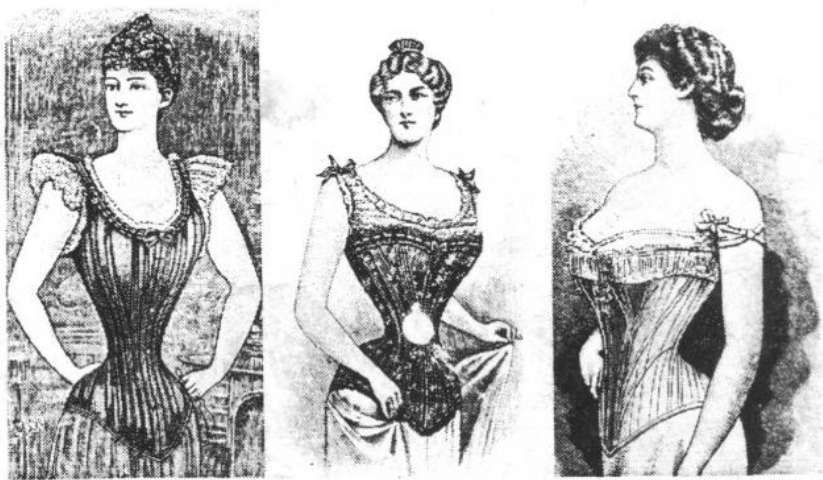


图 4-84 三种紧身胸衣(自左向右:1898、1899、1900 年)



图 4-85 紧身胸衣着装图



图 4-86 S 形的基础

当女~~性~~外形从 S 形向直线形转化时,紧身胸衣也随之变长,拼接布片的数量减少,坚硬的嵌条也跟着减少,臀部插入弹性布(图 4-87)。紧身胸衣的向下延伸逐年增加,甚至出现长达腰围线以下 43cm,把整个臀部包了起来,至使女人们坐时相当困难。

随着紧身胸衣向下伸长,上部越来越短,终于,乳罩(brassiere)应运而生,用来整形的紧身胸衣从此上下分离,科尔塞特变成只负责整理腰、腹、臀的内衣。其实,乳罩早在注重丰胸的 1880~1890 年代就开始启用,而与科尔塞特分开使用,在女性中普及则是在 20 世纪初(图 4-88)。一直到现在,是女性整理胸部造形不可缺少的道具。

20 世纪初,由于衣服造形变得朴素、简练,发型和帽饰显得格外重要,以法国为中心,夸张高和宽的发结、帽子十分流行。其中一种叫做蓬帕杜侯爵夫人的发型风靡一时,这种发型像帽檐似的伸出额头,头发中还加入假发来造形,各种发辫、束发和发髻都堆在这个发盘上追求发型的变化(图 4-89)。到后来的霍布尔裙时代,大型发髻消失,从头到脚被统一在直线的外形中,头发也被烫卷在头上,发型变小,预示着现代型短发时代的到来。

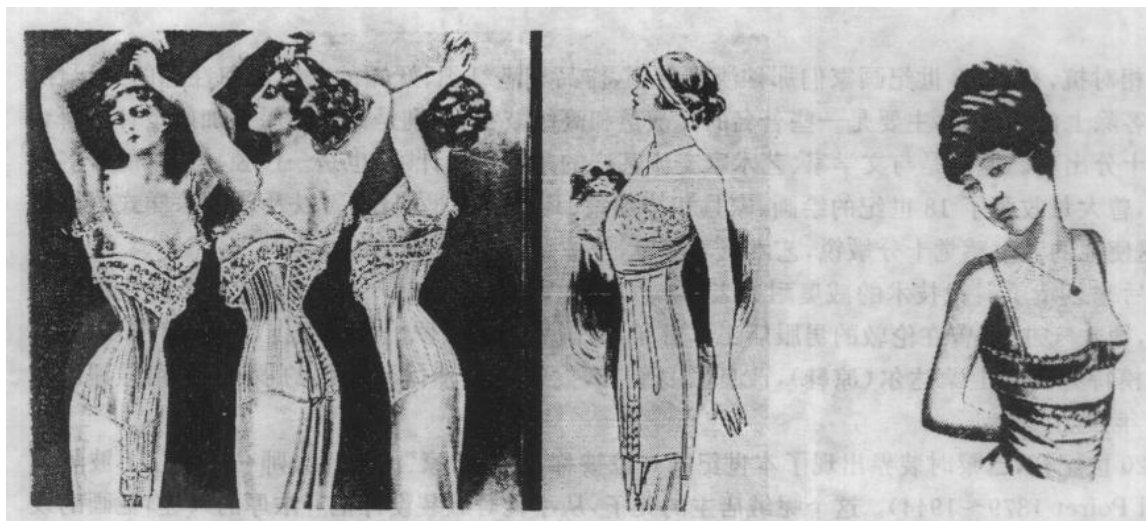


图 4-87 直线形的长紧身胸衣(1908 年)

图 4-88 乳罩(1914 年)



图 4-89 女子发型及帽饰

A. B. 1901~1903 年; C. 1904 年; D. 1909 年

从 19 世纪末到 20 世纪初,制鞋业发展很快,由于技术的进步,制鞋用缝纫机的开发和使用,使成品鞋不断得以改良,质量日益提高,各种鞋的尺寸号型齐全,人们可满意地选购到合脚的鞋。美国的制鞋业走在世界前列,其精湛的技术、洗练的造形、舒适的穿着感觉使美国产的成品鞋名扬四海(图 4-90)。

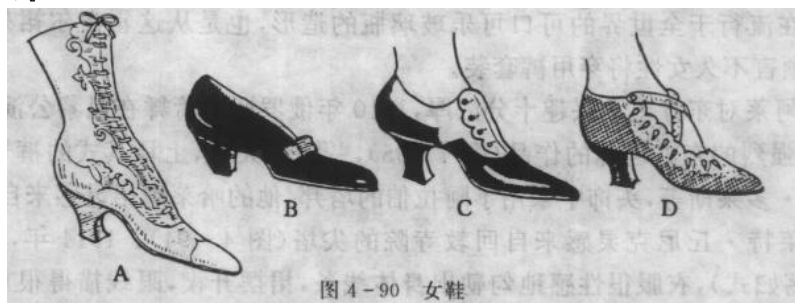


图 4-90 女鞋

A. 1905 年; B. 1904 年; C. 1900 年; D. 1910 年

(3) 创造流行的设计大师与霍布尔裙时代

19 世纪末到 20 世纪初,巴黎时装界人才济济,历史进入一个由设计师创造流行的新时代。著名的沃斯店于 1905 年由其长子简·菲力普和次子嘎斯顿继承;1890 年,俄罗斯血统的卡罗三姐妹(Callot Soeurs)创设高级时装店,以织进金银线的锦缎、绉绸、蝉翼纱和蕾丝等豪华素材、洛可可风、中国风的刺绣、精美绝伦的制作工艺,独特的设计享誉巴黎;这时君临于时装界王位的设计师是杰克·多塞(Jacques Doucet, 1853~1929),他于 1870 年开始设计生涯,与沃斯那种贵族

趣味相对抗,喜欢 18 世纪画家们那种淡雅色调,作品充满纤细、妩媚的女性味和性感的挑逗性。其顾客除上流妇女外,主要是一些著名的女演员和高级妓女,特别是为女明星莱加奴设计的舞台服装十分出名。他还是与文学家、艺术家交流甚广的第一位设计师,也是一位独具慧眼的著名收藏家,曾大量收藏了 18 世纪的绘画、家具和毕加索、马蒂斯的早期作品,以及新艺术样式的日用品,这使他的艺术感觉十分敏锐,艺术修养深厚,曾被誉为“高级女装的魔术师”。

后来创造了斜裁技术的威奥耐夫人(Madeleine Vionnet 1876~1975)也从这个时代起开始活跃,她才气过人,曾在伦敦的男服店工作五年,回国后又进卡罗姐妹店工作,1907 年进多塞店,她让模特光脚穿上桑达尔(凉鞋),改良紧身胸衣,发表了自然体形曲线的罗布,受到好评。于 1912 年独立。

20 世纪初,巴黎时装界出现了本世纪第一位被称为“革命家”的设计大师——波尔·波阿莱(Paul Poiret 1879~1944)。这个呢绒店主的儿子,从小就对服装设计抱有浓厚的兴趣,他画的设计图被多塞看中,于 1895 年进多塞店,后又转入沃斯店工作,1903 年,他在一个剧场附近买下一个小店独立,24 岁的波阿莱,一开始就不随波逐流,不象其他设计师那样不断复兴以前的样式,十分敏锐地紧紧抓住新的时代潮流,确立自己的风格。首先,他那与众不同的橱窗陈列方式引起人们的注意,1906 年,他推出高腰身的细长形的希腊风格(图 4-91),把数百年来束缚女体的紧身胸衣从女装上取掉。这是继拿破仑的帝政样式以来,女装上第一次摒弃紧身胸衣,这一革命性的举动,奠定了 20 世纪流行的基调,他强调“多莱斯的支点不是在腰部,而是在肩部”,暗示出新的世纪中,腰身将不再是表现女性魅力的唯一存在,这在服装史上具有划时代的意义。1910 年,他发表了宽松腰身,膝部以下收窄、致使女人们举步唯艰的霍布尔裙(hobble skirt, hobble,是蹒跚地走路的意思),虽然引起各种议论,但这种全新的样式在 1910~1914 年间风靡巴黎,历史上也把这一阶段称作“霍布尔裙时代”(图 4-92)。为了步行方便,他在收小的裙摆上做了一个深深的开衩,推出了穿长及膝的细长统靴的性感样式,这是服装史上第一次在女裙上开衩,腿部的收紧和开衩,使一直深深地隐藏在落地大裙子里面的玉腿这时开始忽隐忽现地闪露,这不仅是一种性感和色情的大胆表现,而且也是一种暗示:新世纪中,女装设计的表现重点将向腿部转移(图 4-93),据说现在流行于全世界的可口可乐玻璃瓶的造形,也是从这霍布尔裙外形得到的灵感。1911 年,他还预言不久女性将穿用裤套装。

波尔·波阿莱对东方艺术兴趣十分浓厚,1910 年俄罗斯芭蕾舞在巴黎公演,受其影响,波阿莱发表了色彩强烈的东方趣味的作品(图 4-95)，“孔子”大衣,土耳其式的裤子,和服式开襟和袖型的丘尼克·多莱斯等,头饰中采用了阿拉伯的塔邦,他的哈莱姆裙灵感来自哈莱姆妇女的大灯笼裤,米那莱特·丘尼克灵感来自回教寺院的尖塔(图 4-94)。1914 年,他又推出棒普式(vamp style,荡妇式),衣服很性感地勾勒出身体线条,裙摆开衩,眼线描得很重,鲜红的嘴唇上叼着长长的烟嘴。他非常喜欢旅行,1912 年,亲自率领 9 名模特儿穿着蓝色喇叭的男式女套装和米黄色格子的两面穿大衣,头戴装饰着大写“P”字的油布帽子,分乘两辆汽车,周游莫斯科、柏林等欧洲各国首都和主要城市,展示自己的作品,拉开了国际性的“时装使节”时代的序幕。同年,在一个音乐会上,他当众用一块布,一盒大头针,一把剪刀,仅在几分钟内就即兴设计一件衣服,获得观众喝采,在自我宣传方面发挥了非凡的才能。1909 年,他的设计得到英国首相夫人的赞赏,一直到一次大战爆发为止,他每年都在伦敦举办作品展示会,他还是第一位赴美国的设计师,他的努力使巴黎时装在海外得以宣传和发展。



图 4-91 波阿莱的希腊风格



图 4-92 霍布尔裙



图 4-93 波阿莱的下摆有开衩的霍布尔裙

1908年,波阿莱店迁到夫奥布尔·桑特诺莱大街,这是一个由三座建筑物连在一起的大店,在这里他创造了一个波阿莱王国,增设了营业部、发送部和成衣部等新的部门,使其组织现代化。并创设了“罗吉奴”香水公司和“玛尔齐奴”工艺学校,保护有才能的艺术家,培养出许多年轻设计人才。他喜欢豪奢,举办的豪华宴会和化妆舞会至今令人记忆犹新。总之,波阿莱作为20世纪初时装界的一位巨匠对当时的流行服装起着举足轻重的支配作用。

这个时代还有一位与波阿莱齐名的设计大师,这就是享誉海内外的帕康夫人(Paquin)。帕康的名字是这一时期“高雅”的代名词。她1869年生于地中海圣但尼岛一个医生的家里,从小喜欢服装设计,曾在巴黎有名的多莱科尔时装店学习裁、缝技术。1891年,与年轻的银行家伊吉多尔·帕康结婚,在留·德·拉·派大街创立了帕康店,丈夫卓越的经营才能和夫人的创作才能珠联璧合,使这个店在短时间内跃上巴黎高级时装的第一线。在1906年的《巴黎简介》中对帕康店有如下的描述:“这个店的成功完全来自经营者的人品,帕康先生是个美男子,只要与其接触,很快就会象中了邪似的被吸引,帕康夫人是个美人,才貌双全,无论谁都会喜欢她,他们新的经营方法是把高级时装这座象牙式宝塔的大门对所有的人都敞开着。”这种把顾客层扩大到高级社交界以外的经营方针在当时确属一种创新,这也是其成功的



图 4-94 波阿莱的米那莱特·丘尼克



图 4-95 受东方风影响的女装

奥秘。

帕康很早就意识到广告对于时装企业的重要作用,她让模特儿们穿上自己设计的衣服到赛马场上招摇过市,当时的赛马场是有闲阶级的重要社交场所,也是贵夫人阔小姐们争奇斗妍的地方,帕康店的这些漂亮、时髦的姑娘们确实为其吸引了不少顾客,打开了体育赛场上时装广告的先河;1900年巴黎的万国博览会上,帕康为纪念这个博览会,在协和广场设立了一个巨大的门,在门上放置一个穿着帕康作品的女人像,这使帕康的名字一下子驰名海外,博览会上,帕康摊位上的展示用人型均是以漂亮的帕康夫人本人的形象为模特制作的,给参观者印象极深;1910年,帕康又向美国派遣了十多名模特儿,到美国的一些主要城市巡回表演,这些活广告的确为帕康店在美国人的心目中树起了一个令人向往的形象,因此,美国人到巴黎旅游,如果不从帕康店购买几套衣服就被认为没去巴黎。

帕康先生亲自负责接待顾客,他在每个季节的开始可得到一份常来顾客的日程表,根据这个表来安排制作每位顾客在这个季节的全部衣服。帕康店的高级顾客有王妃、侯爵夫人、名演员、芭蕾舞星及高级妓女等。1896年,帕康首先在伦敦,接着在布宜诺斯艾利斯、马德里和纽约开设分店,在海外开设分店是帕康的另一大创举。帕康店最盛期时雇员多达两千多名,是当时规模最大的一家高级时装公司。另外,帕康还有效地利用当时一些画家的协助,把自己的作品画成速写,1911年出版了作品集《帕康的扇子与毛皮》。

然而,帕康夫人并不像高级时装界的权威沃斯、波阿莱以及后来的夏耐尔那样,领导时装潮流,也不象后来的巴伦夏加和布耐那样身怀绝技。但她感觉十分敏锐,每个时期都及时地对流行作出反映,她的店刚开张时,追随沃斯的样式;后来又在设计中巧妙地采纳了多塞那轻淡色调;1906年,当波阿莱摒弃紧身胸衣,推出希腊样式时,帕康又马上步其后尘,紧追不舍;当巴黎上演俄罗斯芭蕾舞,引起东方热时,她又马上敏感地在设计中溶进东方情调,采用了象野兽派画家那样的鲜艳的配色效果,与波阿莱步调一致,共同把这种思潮体现在时装上。但1910年,当波阿莱推出那下摆收小的霍布尔裙时,帕康夫人却站在完全相反的立场上加以反对。

帕康作品的特色是充满朝气的活力和绘画一样的感觉。她喜欢黑色,1896年,她设计了一件黑色大衣,而大衣的里子却是华美的红色,她以这种强烈的对比来消除黑色那尊大和悲哀的情调,这种红色后来被人们称为“帕康红”。她的毛皮服装很受欢迎,她根据不同的服用对象,在各种材料的衣服领子、袖口以及饰带、围脖和皮手筒上都使用了各种富有个性的毛皮,特别是毛皮领被人们称为“帕康领”风靡一时。由于她在时装界的赫赫功绩,1913年荣获“荣誉勋位团骑士”(Légion d'honneur)勋章。1917年,帕康夫人荣升为巴黎高级时装店协会会长。

波阿莱、帕康等设计大师的辉煌成就,进一步确立了巴黎作为世界时装中心的国际地位,指导着这一时期乃至整个20世纪的流行(图4-96~图4-99)。



图4-96 巴黎高级时装作品

- | | | |
|--------------------|-----------------------------|--------------------|
| 1. 沃斯的舞会用女装(1865年) | 2. 莱多芳的泰拉多·斯次(1904年) | 3. 帕康的S形样式(1904年) |
| 4. 卡罗姐妹的晚宴服(1906年) | 5. 威奥耐的罗布和帽子(1910年) | 6. 波阿莱的希腊风格(1911年) |
| 7. 波阿莱的大衣(1911年) | 8. 多塞的晚宴服(1913年) | 9. 波阿莱的霍布尔裙(1914年) |
| 10. 帕康的午后礼服(1914年) | 11. 莱多芳的更加机能性的泰拉多·斯次(1914年) | |

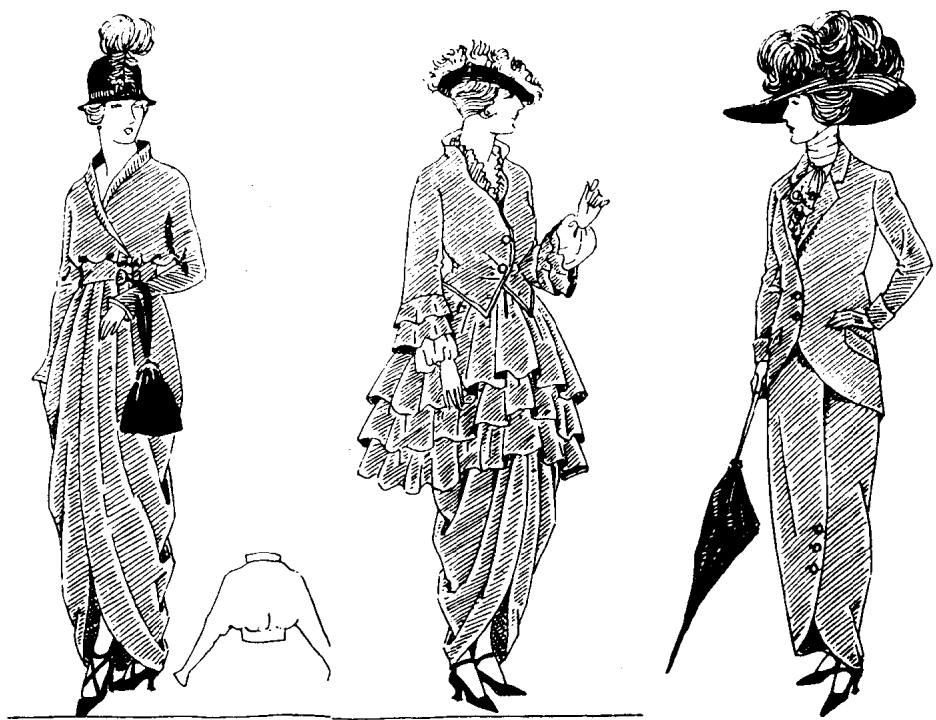


图 4-97 霍布尔裙时代的女装
1913 年的和服式女装;1914 年的连袖茄克、尖塔状外裙和霍布尔裙;1911 年的泰拉多·斯次;



图 4-98 土耳其曼形的外套(1912 年)



图 4-99 1913 年的高尔夫球服和 1915 年的网球服

思考与练习:

1. 解释名词:

新艺术运动 基布逊外形 哥阿·斯卡特 霍布尔 米那莱特·丘尼克

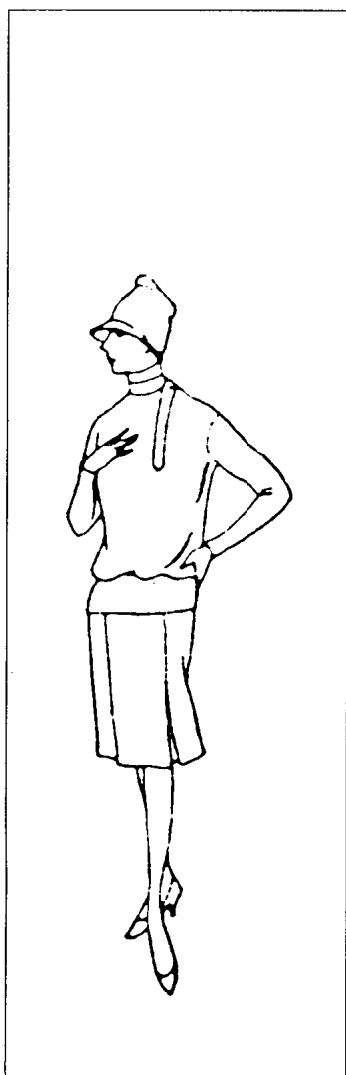
2. 简述 S 形时代的女装特征。

3. 简述活跃于这个时代的著名设计大师及其生平。

4. 试以 S 形时代的服饰文化为背景进行设计训练。

第五章

现代服装



如果从历史学的意义上区分时代的话,按社会制度的发展变化,可分为资本主义体制一统天下的时代和资本主义与社会主义体制并存的时代,这种世界体制的并存是以 1917 年 10 月俄国无产阶级革命的成功为标志的,因而,这也就成了现代与近代的分界点。但在服装史这个特殊的历史领域,情况就比较复杂,历史的潮流是连续的,所谓现代,只不过是连接过去和未来的一个很“虚”的概念,服装上的现代化萌芽早在 19 世纪就已出现,缝纫机的发明、化学染料的开发、成衣化的尝试、高级时装业的兴起、流行媒介的扩大带来的服饰流行的产业化等,这一切都与现代相关联,形成了现代服装的基础。现代服装展开的背景,不用说是与新的科学技术引起的生活环境的变化和与之相适应的社会形态、思想意识的变革相关。但由于男女性别的社会性差异及传统观念的束缚,使服装在现代化进程中,男女两性服装仍表现出相当大的差距。如前所述,男装早在 18 世纪末的法国大革命时期就开始脱离古典样式,在第二帝政时代即基本完成现代化形态,而女装直到 19 世纪末取掉巴斯尔才开始摆脱传统样式,真正实现现代化要到 20 世纪 20 年代,现代女装在全世界范围内普及还要等到第二次世界大战以后。女装的现代化是通过解决以下四个课题来逐步实现的:一、把女性从束缚肉体的紧身胸衣的禁锢中解放出来,回归女性肉体的自然形态;二、从束缚四肢活动的装饰过剩的传统重装中解放出来,向便于活动的、符合快节奏现代生活方式的轻装样式发展;三、排除服装上的社会性差别,纠正古典式的阶级差和性差别之偏见;四、从繁重的手工缝纫那里把女性解放出来。这四个课题的解决,在时间上有半个世纪的差距,第一课题是在 1910 年由波阿莱等人解决的,第二、三课题则要靠两次世界大战来完成,第四课题即成衣化问题,各国进程不一,美国最早,在 40 年代即进入成衣化阶

段,欧洲各国要到 50 年代,日本及其他西洋服饰文化圈以外的国家要到 60 年代以后,在解决以上四个课题的过程中,最具“催化剂”作用的应属本世纪前半叶的两次世界大战,虽然这两次大战给人类带来了巨大的灾难,但从推动女装进化这个角度,确实具有积极的作用,在一定程度上,强制性地彻底改变了人们的世界观,战乱中,人们(特别是女性)体验了合理的机能主义服饰的优点,衣服的单纯和便于活动等实用因素受到人们的重视,女装向男性化方向发展,男式女服(tailored,即“女西服”)成为代表现代新女性的标志,20 年代,是女装现代化进程中一个重要时期,二次大战又一次使极富男性味的军服式女装在广泛范围内普及,动荡的 60 年代,随着年轻消费层的崛起,便于活动的裤套装终于在女性生活中合法化。两次大战彻底取消了服饰上的阶级差和性别差,战争及战后的经济复苏带来的社会变革,不仅使女性走出闺房,而且摆脱家庭的束缚,成为与男性一样的,政治、经济地位独立的社会成员,这是一个划时代的巨大变革。由于两次大战对于服装变迁有举足轻重的历史作用,故服装史上的近、现代常以 1914 年第一次世界大战的爆发为分界点。

另一方面,由于帝国主义列强的殖民地竞争和两次世界规模的大战之影响,再加上现代工业和交通、通讯手段的发达,使近代以来处于科技和军事优势的西欧文明向全世界蔓延和扩展,作为其重要组成部分的西洋服饰文化也随之在全世界普及,从本世纪中期开始出现了国际同化的趋势。指导世界女装流行的巴黎高级时装业在一战后的 20 年代和二战后的 50 年代两度达到鼎盛状态,后被 60 年代崛起的成衣业取而代之,这不仅使流行的速度进一步加快,周期进一步缩短,范围进一步扩大,而且由于西洋服饰文化与世界各地的民族服饰文化最大限度地碰撞,混交,其结果或并存,或相互吸收、兼溶,流行也因此变得更加复杂、丰富和多样,流行的中心也继巴黎之后,出现了米兰、伦敦、纽约和东京等多中心的局面。那些西洋服饰文化圈以外的国家和地区,在被动接受西洋服饰文化冲击的过程中,随着其政治、经济的进步和发展,也不断主动地加入这种势不可挡的国际大循环,特别是自从资本主义阵营和社会主义阵营相持四十年之久的冷战状态解冻以来,就象人类的其他文明被国际化一样,人类数千年的服饰文明终于在 20 世纪后半叶进入繁荣的国际化状态。

另外,必须指出的是,自 19 世纪以来,男装变化幅度较小,相对稳定,而女装却像一位多愁善感、情感丰富的女郎一样,受社会变革中政治、经济、战乱、和平、文艺思潮、科学技术等诸多因素的影响,极为敏感地届时作出积极的反映,女装的变化成了社会风云的一面镜子。因此,直到现在,人们谈及时装或流行(Mode, Fashion)这个概念时,实际上单指女装。活跃于本世纪各个历史时期的女装设计师们,作为时代的弄潮儿,倍受重视,其社会地位也从过去低人一等的手工艺匠人,上升为左右历史潮流的艺术大师,这些大师们各历史时期的代表作,是现代服装史中一个重要组成部分,换言之,20 世纪的服装史,如果离开各个时期设计大师的活动将无从谈起。因之,本章将围绕这些驾驭时代潮流的设计大师以女装的变化为中心展开叙述。

第一节 女装的现代化(1914~1929)

· 第一次世界大战及战后的文化背景

第一次世界大战以 1914 年 6 月 28 日奥国皇储弗兰茨·斐迪南大公夫妇访问波斯尼亚首府萨拉热窝时被塞尔维亚学生普林西普行刺殒命这一历史事件为导火索,7 月 28 日奥地利向塞尔

维亚正式宣战拉开序幕,一直到1918年11月以德、奥等同盟国的失败而告终,历时四年多,以欧洲为主要战场,参战国涉及到奥匈帝国、德国、保加利亚、法、英、俄、意、葡、塞尔维亚、罗马尼亚、希腊等欧洲国家和美国、古巴、巴拿马、巴西、危地马拉、尼加拉瓜等南北美洲国家及土耳其、日本、泰国、中国、等亚洲国家,规模之大,给人类造成的损失之巨均史无前例。而且与欧洲过去的战争都是以贵族骑士为中心,由职业军队来进行不同,这是一次欧洲各国全体国民总动员的大战,男儿们几乎全都奔赴前线,妇女成了战时劳动力的唯一资源,这使女性走上社会成为一种现实,女装因此产生划时代的大变革,裙长缩短,繁琐的装饰被去掉,富有机能性的男式女服在女性生活中确立,女装的现代化向前迈出了坚实的一大步(图5-1)。



图5-1 一战世界大战期间的女装

1. 1916年的套装 2. 1917年的运动形套装 3. 1918年夏的运动套装
4. 1919年的泰拉多·斯次 5. 1919年的田园风格套装

战争的巨大创伤,使战后各国经济都处于低谷状态,战胜国通货紧缩,失业率增加,战败国通货膨胀,国民生活极为艰难。战前,美国厂商常从法国购买设计专利,把其成衣化,战后的经济萧条使美国厂商很少前来光顾,巴黎的高级时装店协会遂把每年四次发布会改为两次。

另一方面,战后,以美国为首又一次掀起了世界范围的女权运动,在政治上获得与男性同等参政权,在经济上因具有职业而独立的女性越来越多,这种男女同权的思想,在20年代被强化和发展,女装上出现了否定女性特征的独特样式。职业女装应运登上历史舞台。

另外,20世纪初,作为对传统道德观念的一种叛离,在德国兴起了裸体主义(nudism),人们寻求从虚伪的社会人向无拘无束的自然人回归,企图恢复长期以来被衣物“剥夺”去的那部分人体本来的生理机能,这种裸体行为常是男女都参加的社交活动,一次大战后,这种活动传遍欧洲,于20年代传入北美,但在美国和加拿大这种活动往往被限制在少数偏远的营地和海滨。

值得一提的是,这一时期兴起了对服装有明显影响的装饰艺术(Art Déco),它是受新艺术运动、毕加索的立体主义、鲍浩斯设计理念、谢尔盖·佳吉列夫的俄罗斯芭蕾舞、埃及艺术、美洲印

第安艺术、早期古典艺术及东方艺术影响而产生的装饰艺术是以 1925 年巴黎举办的“国际装饰艺术展”(L'Exposition Internationale des Arts Décoratif)为契机而得名,广泛应用于美术领域和这一时期的产业、建筑、织物及服饰等所有方面,其特征是以曲线和直线、具象和抽象这种相反的要素构成的简洁、明快,强调机能性和现代感的艺术样式、特别是直线的几何形表现,显示出对工业化时代适应机械生产的积极态度,形成现代设计的基础。因之也被称为“现代风格”(图 5-2),一直影响到 30 年代,后在 60 年代末又一次复兴。以简洁、朴素的直线型为特征的 20 年代服装样式明显受这种艺术思潮的影响。

这一时期,巴黎高级时装业继沃斯、多塞、波阿莱、帕康之后迎来了第一次鼎盛期,被称为第二位“革命家”的苛苛·夏耐尔取代了波阿莱,与威奥耐、朗邦等一起形成指导世界流行的强大阵营。

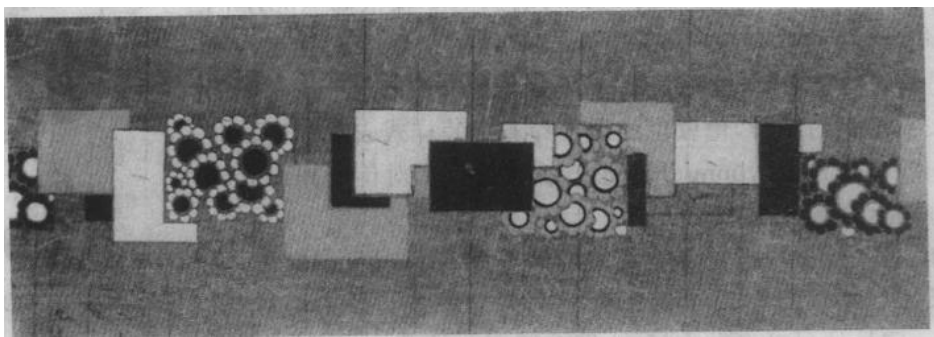


图 5-2 装饰艺术风格的图案,1928~1930

· 现代女装的形成

(1) 男童式女装和杰尔逊奴样式

战争改变了人们的价值观和审美观,霍布尔裙于 1914 年左右消声匿迹,用紧身胸衣束腰的现象也不多见,裙子短缩到离地 20cm 左右,腰身越来越宽松(图 5-1)。战争期间,巴黎的高级时装店几乎都关闭了,波阿莱等许多设计师都应征入伍。妇女们也都加入支援前线的各种后勤队伍,有的当了战地护士,有的当了救护车司机,大部分走进工厂或社会各种机构、部门。推动了女装向男装靠拢。

1919 年,出现了流行于整个 20 年代的基本外形——宽腰身的直筒形女装(图 5-3)。就在这一年,在德国的魏玛由格罗佩斯等人创办了对现代设计影响很大的国立综合造型学校——鲍浩斯(Bauhaus),整个世界进入一个提倡、讴歌和追求机能主义的时代,服装造形也朝着这个方向发展。同时,以简洁的设计著称于世的莫里奴和简·帕特、以现代化经营方式闻名于时装界的鲁希安·鲁伦等高级时装设计师领导的企业也都在这一年纷纷开业。

战后 20 年代,虽然因战争的创伤,各国经济均处于低谷,但从残酷的战火中幸存下来的人们象是忘记了战争给人类带来的巨大创伤和战后政治、经济上的不安,狂热地追求和平的欢乐,过着纸醉金迷的颓废生活,社交界各种舞会盛行,而且由于电气和汽车时代的到来,生活节奏的加快,交际舞也在战前就流行的探戈的基础上,加上歇斯底里般的爵士舞和飞快旋转的却尔斯登舞,因此,这个时代通常被称为“疯狂的 20 年代”。另一方面,战争使男女比例严重失调,越来越

多的女性作为劳动力补充进入社会各个部门,从而其政治、经济地位提高了,女性解放运动又一次掀起高潮,已经走出闺房的新女性们冲破传统道德规范的禁锢,大胆追求新的生活方式,过去那丰胸、束腰、夸臀的强调女性曲线美的传统审美观念已无法适应时代潮流。一旦从封建礼教的束缚下解放出来,人们便走向另一个极端,即否定女性特征,向男性看齐。于是,那高耸的第二性征——乳房被有意压平,纤腰被放松,腰线的位置被下移到臀围线附近,丰满的臀部被束紧、变的细瘦小巧,头发被剪短,与男子差不多,裙子越来越短等,整个外形呈一个名符其实的长“管子状”(Tubular style)。为塑造这种过去所不曾有过的崭新外形,这时产生了用有弹性的橡胶布制成的直线形紧身内衣(图 5-4)。由于这种外形很像未成年的少年体形,所以被称作“葆依修”(boyish,男童式,少年似的)或称 School boy type,即男学生式,当时穿这种新潮装束的勇敢者被称作“夫拉帕”(flapper,轻佻的女人)。这些夫拉帕们领导了后来十年间的流行,伦敦也出现了穿着童装样式去参加宴会的“帅气的年轻人”(Bright young Things),反映出人们对传统和大战后充满矛盾的社会体制的反抗精神。

1923 年,曾一度出现把臀部放宽的酒桶形(Barrel shape)女装,但不到一年又回到细长的管状外形上来,这种短暂的流行使人们对“将帕”(Jumper,宽松的运动形茄克衫,也即我国所称的茄克)很感兴趣,而夫拉帕们早已把将帕作为运动服穿用。这时的女衬衫“布劳斯”(blouse)也与将帕同型,很宽松,在臀围处堆出多余的量

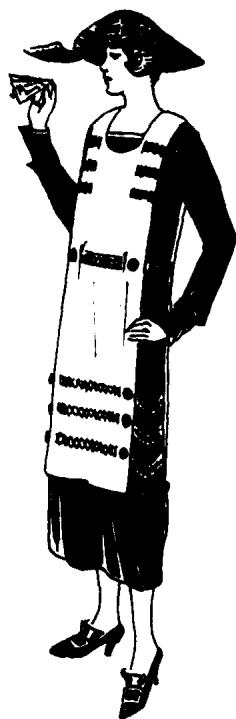


图 5-3 1919 年的直筒形女装



图 5-4 直线形的紧身内衣和男学生式女装

来。总之,腰线的降低,使女性味的中心集中于臀部(图 5-5)。



图 5-5 20 年代前半期的女装

这个时代的理想美人,是胸部扁平、瘦骨嶙嶙的英国女人和美国女人,现在那又细又高的时装模特儿的选美标准即源于这个年代。那些不属此类的女士们,不得不通过各种体育运动或健美运动及节食来减肥,时装杂志上的设计效果图和时装画也越来越细长,其比例比普通女性瘦两倍,鲁本斯笔下的富有肉感的丰满体型已时过境迁。

女子的齐耳短发,史无前例,在短发流行的同时,一种帽山很深的吊钟形女帽“克罗歇”(cloche)应运而生(图 5-6),由于这种帽子的出现,那些不好意思剪发的女性也都把头发剪短,短发深深藏在这帽子里面。

20 年代中期,女性味开始有所复活,流行从男学生式向女学生式(school girl type)转变。1925 年,简·帕特主张回归优雅的女性感觉,双皱、山东绸之类的柔软面料很受欢迎。1926 年,鲁

希安·鲁伦发表了活动式外形(Kinetic silhouette),用普利兹褶或波浪褶来表现女装的活动性,手风琴式普利兹褶裙十分流行。

1927年到1928年,裙长短缩到膝盖附近。裙长的短缩使女性秀丽的双腿大胆裸露,职业舞女们在舞台上表演的大腿戏(leg shows)对此大加渲染。设计的重点放在双腿的表现上,风靡20年代的却尔斯登舞旋转起来,使膝盖和膝以上的部分时隐时现,这种性的视觉煽惑力要比60年代的超短裙大得多。双腿的大胆表现也使漂亮的长统丝袜和鞋的设计十分引人注目,20年代前半期流行黑色长统袜,后半期流行肉色长统袜。1922年,法国作家维克塔·马尔葛里特(Victor Margueritte, 1866~1942)出版了小说《拉·杰尔逊奴》,人们便把穿短裙,留短发的职业妇女称作杰尔逊奴(garconne,假小子)(图5-7)。

战争期间,为了行动方便,女性也曾象男子一样,穿上了裤装,到20年代,随着女子体育运动热潮的兴起,运动装中又一次流行起长裤、裙裤和短裤等裤装,但在日常装中仍没有裤装的位置,特别是正式场合,女人穿裤装简直是大逆不道。作为体育运动项目之一的海水浴,使海滩服和泳装得以进一步现代化,19世纪末的泳装还十分保守,而这时造形已经基本上与现在差不多了(图5-8)。



图5-6 克罗歇帽子与20年代样式



图5-7 杰尔逊奴样式

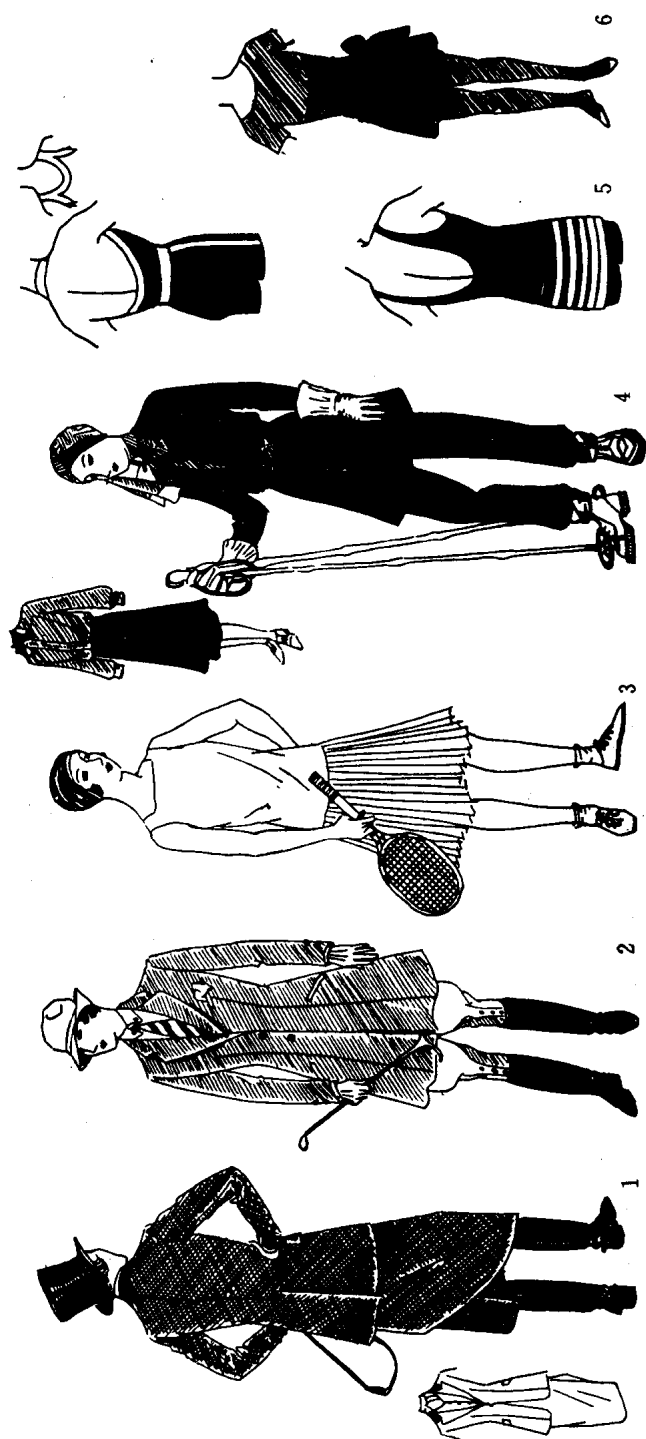


图 5-8 运动服(自左向右)

1. 2. 1925 年的两种骑马服; 3. 1929 年的网球服; 4. 1928 年的滑雪服; 5. 1929 年的泳装; 6. 1921 年的泳装。

另外,过去的贵族女性深居闺宅,皮肤白嫩,在阳光下劳作的下层妇女则皮肤黝黑,而这时,有闲阶级的贵夫人、阔小姐为追时髦去郊游,或参加日光浴、海水浴、打网球、滑冰等各种体育活动,皮肤被晒黑,劳动阶级的女性则被关进车间,不见天日,皮肤苍白。这使深色皮肤成为一种新的时髦,统治阶级和劳动阶级在肤色上来了一个180°的戏剧性的转换。

(2) 夏耐尔与巴黎高级时装的第一次鼎盛期

20年代,领导世界流行的巴黎高级时装界人才辈出,迎来了本世纪以来第一次鼎盛期。其中最能充分理解和把握新的时代精神,指导现代女性方向的是女强人苛苛·夏耐尔(Gabrielle Chanel,1883~1971,苛苛coco是爱称,意为可爱的家伙,图5-9)。出身卑微的夏耐尔生于法国卢瓦尔县的索米尔,少女时代历尽艰辛,在孤儿院中长大,这奠定了她强烈的反贵族意识和为劳动妇女服务的思想,她酷爱自己的事业,一生没有结婚,是一位名符其实的独立女性。1910年,她在巴黎开了个帽子店,1915年创办了“夏耐尔时装店”,进入巴黎时装界,一次大战后,顺应历史潮流,敏感地抓住社会变化,以黑色和米黄色为基调,第一个把当时男人用做内衣的毛针织物用在女装上,适时地推出了针织面料的男式女套装、长及腿肚子的裤装、平绒茄克以及长及踝的夜礼服等,直到现在仍名扬四海的“夏耐尔套装”的基本原型就产生于这个时代(图5-10),她果敢地把晚礼服那“法定”的拖地长裙缩短到与白日服一样的长度,大胆地打破了传统的贵族气氛,尽可能使其造型朴素、单纯化(图5-11),作为流行的带头人,她是向传统挑战的自己作品的第一位消费者,她的名言是“街上没有的时装不是时装”。她在着装方式上为现代女性作出了榜样:晒黑的皮肤,留男人一样的短发,把男友的毛衫和上衣披在身上招摇过市,出入社交场合,这对传统



图5-9 1909年的苛苛·夏耐尔
她没戴任何珠宝,也没装饰什么花边,
装束极其朴素、简洁



图5-10 夏耐尔套装



图5-11 夏耐尔的鸡尾酒会服

的贵夫人形象无疑是一种反叛和革命,她是一位地地道道的“杰尔逊奴”。在服装搭配上,她第一个改变了长期以来把服饰品的经济价值作为审美价值的传统观念,教给人们如何用人造宝石来装饰自己,把人造宝石大众化,把服饰品的装饰作用提到首位,使原来作为身分象征的珠宝首饰为纯粹的装饰物假宝石所取代。她一生致力于为现代职业妇女“杰尔逊奴”们设计制作“尽可能简练、朴素的服装”,被称为“运动型之母”,与新时代的功利主义建筑和家具一样,她 20 年代的作品可以原封不动地为现在的人们穿用,她说“我只有一种样式”,的确,在 20 世纪的设计大师中,还没有一位像她的作品那样长寿,“夏耐尔套装”已问世半个多世纪,现在仍保持着原有的风格特征,只是自 50 年代以后,面料改为粗花呢。总之,夏耐尔是 20 年代巴黎时装界的女王,人们也常把这个时期称作“夏耐尔时代”,她对现代女装的形成起着不可估量的历史作用,在某种程度上可以和发明电灯的爱迪生相提并论(彩页图 5-12)。

与夏耐尔同时被作为现代设计的原点的另一位设计师是玛德莱奴·威奥耐(Madeleine Vionnet, 1876~1975)夫人,她生于法国欧贝维利,12 岁进时装店学做衣服,青年时代曾在伦敦一家男服店工作五年,回国后先后在卡罗姐妹店和多塞店工作,1912 年独立,一次大战中一度关店,战后重整旗鼓,东山再起,直到 1940 年关店为止,是当时巴黎最大的时装店之一。她的最大贡献是创造了“斜裁”这种史无前例的裁剪技术,利用面料的斜丝裁出十分柔和地适合女性体型的女装,强调动的美感,那多样的悬垂衣袂和波浪,套在脖子上的三角背心式夜礼服,前后开得很深的袒胸露背式夜礼服、尖底摆的手帕式裙子,装饰艺术风格的刺绣等都独具匠心。她不喜欢宣传自己,十分重视技术保密,创作时从来不画设计图,直接运用各种质感的、各种性能的纤维材料在立体模型上造形。为了便于斜裁,她第一个定织了双幅宽的皱绸。她的设计风格受装饰艺术和东方艺术影响很大,直线的、几何形的、日本的浮世绘、和服等都可在其作品中找到痕迹,被认为是本世纪初东方和西方的服饰文化以新的形式在时装上融合的典范(图 5-13)。



图 5-13 威奥耐的作品



图 5-14 朗邦的“绘画女装”(1924 年)

于 1890 年开店的简奴·朗邦(Jeanne Lanvin, 1867~1946)也是这时非常活跃的设计师之

一。朗邦的风格是浪漫而优雅,特别是以绘画为题材的“绘画女装”(picture dress)和从中世纪教堂的彩色玻璃画获得灵感的“朗邦兰”十分出名。20年代,她推出了许多高格调的管状女装,1925年开设香水部门,1926年又创设男装部门,打开了高级女装店经营男装的先例。朗邦店是巴黎现存最古老的高级时装店(图5-14)。

具有把布料披在模特儿身上即兴创作的魔术师才能的简·帕特(Jean Patou,1888~1936)也是20年代流行的领导者之一。在他的店中集中了织造、染色、刺绣、设计创作和缝制及毛皮制作等一系列创作工作室,其简洁、朴素的运动型作品很受美国厂商的青睐,他是夏耐尔的竞争对手。1924年访美时,从美国带回六名模特儿引起轰动,1929年他把下摆降到离地20cm,重新强调腰身,形成了30年代流行的基调(图5-15)。

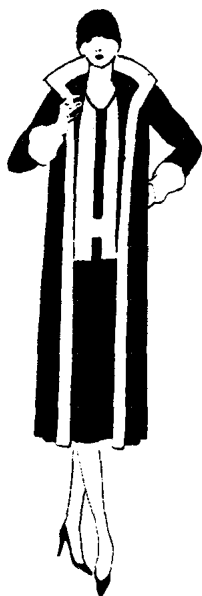


图5-15 帕特的作品(1924年)



图5-16 莫里奴的作品

1929年的夜礼服和1930年的夜礼服

被人们亲切地称为“莫里奴长官”(Captain Molyneux)的又一位英国设计师爱德华·亨利·莫里奴(Edward Henri Molyneux,1894~1974),这时也位居流行的浪尖上,他最初想当画家,17岁时因参加女装店举办的设计大赛获优胜奖而转入时装设计,1911年进伦敦留希尔时装店工作,第一次大战中从军并荣立战功,晋级为陆军大尉,因此在时装界一直称他“长官”。1919年在巴黎独立开店,与夏耐尔、帕特等一起创造了20年代的杰尔逊奴样式。作品把英国式的严谨和法国式的浪漫结合在一起,其软料套装非常有名,如用印花绸制作的普利兹褶裙男式女套装等。他还首创在驳头上挖扣眼以插花的装饰方法,在连衣裙的臀部位置装饰人造花以强调低腰身效果。30年代,他采用法国画家高更的风格使用明快的粉红色和深玫瑰红色的雪纺绸设计出流动的优雅女装博得好评。后来的设计大师皮尔·巴尔曼(Pierre Balmain,1914~1983)和马尔克·葆安(Morc Boan)都曾是其门徒。

另外还有1923年开店的以休闲运动服装设计而名噪一时的杰克·埃依姆(Jocques Heim,1899~1967)和本来想当外科医生,而于1918年突然决心继承父业的玛基·鲁夫(Maggy

Rouff)以及1925年初次登场的马尔塞尔·罗夏(Marcel Rochas)、1881年就在巴黎开店的英国设计师查尔斯·波印塔·莱多芳(Charles Poynter Redfem)、1919年继承父业的鲁希安·鲁伦(Lecien Lelong, 1887~1958)等都活跃于这个辉煌的时代。沃斯、卡罗姐妹、波阿莱、帕康等元老店也继续发挥作用,但波阿莱这时对战后的社会变化理解不够,特别是在1925年的国际装饰艺术展中评价不高,再加上后来经营上屡屡失算,终于破产,最后在孤独和贫困中结束一生。



图 5-17 高级时装作品

1. 波阿莱的泰拉多·斯次(1924年) 2. 帕康的大衣(1926年) 3. 卡罗的室内便服(1929年)
4. 卡罗的舞会服(1928年) 5. 鲁伦的套装(1929年)

思考与练习:

1. 解释名词:
夫拉帕 葆依修 克罗歇 杰尔逊奴
2. 20年代女装的特点是什么?
3. 请列举活跃于20年代的几位著名设计师。
4. 试以20年代服饰文化为依据进行设计训练。

第二节 细长形与军服式(1930~1946)

· 经济危机与第二次世界大战

1924~1928年,是第一次世界大战后欧美资本主义相对稳定发展的时期,资本家们追逐利润,扩大投资,各国的生产有了不少增长,这使统治阶级十分陶醉。然而,1929年10月,美国纽约

突然爆发了股票价格猛跌的风潮,这是一个不祥的征兆,宣告资本主义世界经济危机的到来。这种危机像一场瘟疫,从纽约证券交易所发源,迅速蔓延到美国全国的商业、工业和农业,然后席卷整个欧美资本主义世界。这种世界性的经济危机从1929年到1933年持续了四年之久,1932年达到顶点,资本主义世界的工业生产因此下降了44%,倒退了几十年,四五千万工人失业,数千万农民破产,人们在战后刚刚有所恢复的生活又一次被破坏,这次经济危机所造成的物质损失不亚于第一次世界大战。与此同时,风起云涌的工人运动又给资本主义各国带来了政治危机,整个资本主义世界在这两大危机的夹击下摇摇欲坠。

当各国积极调整政策,努力于恢复经济时,在经济危机中得以发展的法西斯主义这时在德国掌握了政权,纳粹头目希特勒于1933年1月30日当上了总理,他野心勃勃,加紧扩军,企图霸占整个世界。与其遥相呼应的日本法西斯也在积极推行侵华政策。这一西一东两个战争策源地终于在30年代末给人类带来了巨大的灾难。1939年9月,德军突然闪击波兰,接着英、法对德宣战,第二次世界大战全面爆发。到1945年德、日法西斯无条件投降为止,历时六年,战火蔓延欧、亚、非三大洲,先后有61个国家、20亿人口(即当时占世界 $\frac{3}{4}$ 以上的人口)被拖入战争的漩涡。死亡总数达5000万人之多,比第一次大战多四倍。战争所消耗的资财以及所造成的破坏达四万亿美元之巨。

经济危机使高级时装业顾客数量锐减,许多时装店被迫停业,缝纫工大批失业。走上社会的女性又大量被赶回家庭,要求女人具有女性味的传统观念重新抬头,女服上又一次出现尊重优雅的非机能性的倾向,20年代的杰尔逊奴样式消声匿迹。然而第二次世界大战又迫使女性放弃宁静的家庭生活,女装再度向机能化的男装靠拢,英姿飒爽的军服式女装风靡全球,战争又一次促进了女装的现代化进程。

另一方面,30年代到40年代,人类的科学技术有了长足发展,首先,物理学的进步,使美国于二战期间研制出毁灭性的新式武器——原子弹,意味着原子时代的到来。其次,化学及化工的进步,促使合成纤维、合成橡胶及塑料这三大合成材料应运而生,1938年,美国杜邦公司发表了新的合成纤维尼龙,1940年英国人发明了涤纶,各种合成橡胶轮胎大量用于汽车、拖拉机和飞机等现代交通工具,各种塑料投入工业化生产,这些科技成果大大改善和丰富了人类的生活。

· 30年代至40年代前半期的服装

(1) 细长形女装

有人对女装的裙长变化与世界经济的关系做过调查研究,发现,20世纪以来,凡经济成长期,裙长均有短缩的倾向,而经济衰退时代,女性味受到重视,裙子往往变长。30年代初的经济危机给女装带来的变化即是如此。一进入30年代,裙子变长了,腰线回到自然位置,出现了细长的外形(图5-18)。如果说20年代是年轻人的时代,那么30年代则是成年人的时代,人们崇尚的是一种成熟的优雅的女性美。早在1929年,威奥耐发表的斜裁的细长紧身夜礼服就已表现出这种女性魅力,简·帕特也发表了长裙,据说获得了40亿法朗的效益。面对经济危机的威胁,单靠经营高级时装已难以支撑门面,于是,帕特、夏耐尔、鲁伦等设计师都开始经营成衣,以渡过难关。

30年代的夜礼服中出现了大胆裸露背部的形式,称作bare back,很是时髦(图5-19),在背部那深深的V字形开口处,装饰着荷叶边,设计重点由20年代的腿部一度转移到背部,这是经

济衰退和社会动荡期被动的色情性表现。平常穿的男式女套装,裙子也变得细长(图 5-20),为了便于行走,裙子前面打了一个很深的箱形普利兹褶。



图 5-18 30 年代的男装和细长形女装

1938 年,裙子开始短缩,象是预感到战争的降临似的,女装开始强调和夸张肩部,向后来的军服式过渡(图 5-21)。



图 5-19 背部 V 形开口的夜礼服 图 5-20 泰拉多·斯次的裙长变长(1937 年) 图 5-21 强调肩线的女装(1938 年)

但另一方面,以 1938 年夏初英国国王夫妇访问巴黎为契机,时装界掀起了一阵浪漫主义的风波,出现了非常象 70 年前普法战争爆发前夕流行的夜礼服一样的收腰夸臀式时装。这简直象是历史的讽刺,在这二次大战的前夕,人们陶醉于同样的华丽美梦之中,企图在女装上复兴 70 年前的克里诺林。这种样式与奥地利农民的装束非常相似,而第二次世界大战的罪魁祸首恰恰正是奥地利出身的希特勒,这也象是一种历史的巧合。到 1939 年,设计师们发表的作品中几乎都朝这个方向努力,当时的《VOGUE》杂志有这样的记载:“所有的外形都差不多,就像太阳和月亮一样,看起来好象不同,其实在用紧身胸衣把腰勒细这一点上全都一样,整个巴黎找不到一件不收腰的女装”。简直是紧身胸衣的大流行。设计的重点被转移到腰部。

(2) 军服式的流行

第二次世界大战,决定性地完成了女装的现代化。战前,女装就已经出现缩短裙子和夸张肩部的机能化倾向,战争爆发后以及整个战争期间,女装完全变成一种非常实用的男性味很强的现代装束,这就是军服式(Military Look,图 5-22)。

1940 年 6 月,法国大部分领土沦陷,许多年轻设计师都加入了反法西斯战争,没参战的也纷纷逃亡到美国避难。因此,战争中的法国一度中止了流行的发布,但大洋彼岸的美国,却在战争中创刊发行英文版《VOGUE》杂志,流行在这里继续。从 30 年代起,美国就开始逐渐从购买法国时装样板,受法国时装设计师左右的被动局面中摆脱出来,出现了一批自己的设计师,如著名好莱坞电影服装设计师基尔巴特·阿德利安(Gilbert Adrian)、纽约著名的设计师查尔斯·杰姆斯(Charles James)、洛杉矶有名的女设计师娃伦蒂娜(Valentina)以及在巴黎时装界享有盛誉的第一位美国设计师,因大战爆发于 1939 年回到纽约的美国时装界元老麦印·保查(Main Bocher)等都对 30 年代到二战期间的美国时装发展有较大贡献。同时期活跃于美国时装界的还有哈蒂·卡耐基(Hatti Carnegie)、保林·托里盖尔(Pauline Trigere)、安·法加蒂(Anne Fogarty)、诺曼

• 诺莱尔(Norman Norell)、鲁迪·康里克(Rudi Gernreich)、比尔·布拉斯(Bill Blass)、阿戴尔·欣普逊(Adele Simpson)和保尼·卡欣(Bonnie Gashin)等。而且还出现了许多时装组织,设立了许多时装设计大奖,表现出美国人对时装业发展的重视和兴趣。

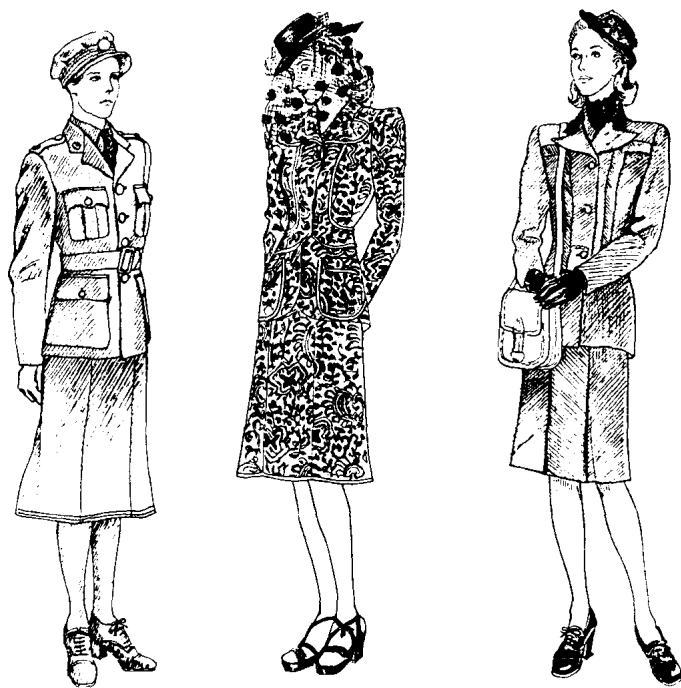


图 5-22 军服式女装



图 5-23 战后的宽肩式女装

1. 美国的军服式女装;2. 巴伦夏加的组合套装;3. 美国的军服式女装

1945年,战争终于结束了,一直到1946年为止,战争中的军服式女装继续流行,但开始出现

微妙的变化,腰身变细,上衣的下摆出现波浪,衣袋的设计很受重视。因腰被收细就更显得肩宽,所以战后的军服式被称作宽肩式(bold Look)。反过来由于宽肩和下摆的外张也就更显得腰细(图5-23)。战后的流行就这样首先意识到腰线,为1947年迪奥尔的“新样式”女性味的复活打下了伏笔。

战后的巴黎高级时装店立即重整旗鼓,东山再起,许多新的设计师和时装店纷纷问世,高级时装店协会也重新得到法律承认,与一般裁缝店不同,这个阵营又开始为全世界的女性提供新的选择。

(3) 活跃于战前的设计师

30年代,虽然受到经济危机的冲击,但在巴黎这个世界时装的中心舞台上,仍然活跃着一批举世闻名的设计大师,除夏耐尔、帕特、威奥耐等元老外,这一时期又有许多新秀出现,其中最具影响的是与夏耐尔并驾齐驱的另一位女杰——埃尔萨·斯查帕莱莉(Elsa Schiaparelli,1890~1973),她生于罗马,1928年在巴黎开设了一个体育用品店,1935年创立斯查帕莱莉时装店,她把意大利人的热情与法国人的趣味结合起来,想象力丰富、新奇,设计大胆,甚至怪诞,如骸骨毛衫,有抽屉式口袋的套装,刺绣着鲜红的虾和绿色欧芹的白色夜礼服,羊腿袖形的长手套一直戴到肩头,把高跟鞋颠倒过来做成的帽子,模仿马戏团的小丑、杂技舞蹈演员的滑稽造形做的扣子,把剪下来的报纸作为印花图案印在衣料上等。她与当时许多现代艺术家如画家邦·东根、达利、郭克托和贝拉尔,雕刻家加柯美蒂等都有深厚交往,创作思想明显受其影响,因此被称为“时装界的超现实主义者”。她对那无视女性曲线的20年代样式提出挑战,用垫肩强调肩,恢复丰满的胸部的表现,让腰线回到自然位置,提倡古典式的造形,领导了30年代的流行。她不仅在造形上独出心裁,而且在色彩设计上也与众不同,虞美人色、绯红色、紫地丁花色、粉红色,马蒂斯等许多法国近代前卫画家的色调以及当时看来似乎不登大雅之堂的大红大绿等强烈的色彩都在她的作品中出现。合成纤维和拉链的使用也都是从她开始的。另外,她到世界各地旅游时,当地的风土人情都成了她的创作源泉,如把北非的蝴蝶和蜻蜓装饰在领口,上衣上使用了巴尔干车夫式的贴兜等即是如此。但另一方面,她又严格地遵循着传统的美学法则,她那细长形的黑色晚宴服,完美的套装所显示的对比例的感觉,对平衡的处理,对节奏的表现都令人无可挑剔。二战中她逃亡到美国避难,战后又回到巴黎,第一个在高级时装中导入上下不同色、可以自由搭配的“塞帕莱茨”(separates,组合装),强调美国式的合理性,就象现代艺术不能忘记超现实主义一样,斯查帕莱莉的设计思想在西洋现代服装史上具有不可忽视的历史价值(图5-24)。

这个时期另外一位设计大师是被誉为“20世纪时装界的巨匠”的库里斯托巴尔·巴伦夏加(Cristobal Balenciaga,1895~1972),这位来自西班牙一个渔村的小伙子,从小就跟母亲学做衣服,1915年在圣塞瓦斯蒂安开店,1928年迁址于马德里,并在巴塞罗纳开设分店,由于内乱,1931年破产,1937年,他来到巴黎创设“巴伦夏加时装店”,很快在巴黎时装界大开局面,博得好评。1938年他推出了束腰式女装,预示着战后迪奥尔“新样式”的到来,他是一个技术权威,创造了许多革新性的结构,很重视整体造形,他从不迎合顾客去搞一些华众取宠的东西,只是追求自己认为正确的、应该如此的理想,他对任何事情都从不妥协,也不喜欢出头露面来宣传自己,不与时装记者接近,也不受流行的束缚和左右,不管是迪奥尔时代的新样式,还是1965年的超短裙都对他毫无影响,他的作品具有超时空的持久性和艺术性。他不绘制设计图,喜欢直接在模特儿身上利用布料的性能来进行立体裁剪和造形,被称为“剪子的魔术师”。战后,50年代和60年代,他创造



图 5-24 巴黎高级时装设计师作品

1. 斯查帕莱莉设计的绣有郭克托的画的夜用组合套装(1937 年)
2. 巴伦夏加的女装(1938 年)
3. 威奥耐的舞会用女装(1938 年)
4. 阿里克斯的晚宴服(1938 年)
5. 玛基·鲁夫的泰拉多·斯次(1939 年)
6. 斯查帕莱莉的晚宴服(1939 年)
7. 简·戴塞的点纹、条纹和素色面料组合的女装(1939 年)
8. 尼娜·莉奇的带风帽的大衣(1939 年)
9. 法国战争期间的衬衫和裙子(1945 年)
10. 斯查帕莱莉的沙漏形套装(1945 年)

了一系列新的样式,人们评述道:“现代女性总以某种形式穿着巴伦夏加”。迪奥尔曾这样说:“高级时装店象个乐队,我们都是乐师,巴伦夏加是指挥,我们都听他的指挥。”从来没有奉称过任何人的女强人夏耐尔也曾这样讲:“从设计到裁剪、假缝、真缝,全部自己一个人能完成作品的只有

他——巴伦夏加。”(图 5-24)。

于 1934 年开店的被誉为“布料的雕刻家”的葛莱夫人(Grès)也活跃于这个时代,她 1903 年生于巴黎,少女时代想当雕刻家,为从事雕刻所需的投资,她为一个厂商用白布制作出口用的衣服造形,深得厂家欣赏,当时的时装杂志也对这位天才进行了报道,著名的“不用裁剪的斗蓬”就是她当时的作品,以此为契机,她转向进入时装界。1934 年创设了“阿里克斯时装店”,她用特制的宽幅丝针织物创作的流动的垂褶女装使顾客们为之倾倒,1942 年改用丈夫(画家)的姓“葛莱”为店名,第一次发表会上因作品采用了法国国旗的三色,激怒了纳粹而被迫关店。1944 年巴黎解放又再次活跃起来,她认为时装是以人为基础而创造出来的雕刻和建筑,衣服要把服用者的魅力百分之百地表现出来,她创作时也不画设计图,直接用布在人台上象搞雕塑一样地造形,每一件作品从设计到完成全都自己干,整个设计过程中每个细节都精心关照到,作品细腻,风格独特,特别是那些流动的富有立体感的各种褶饰、波浪、大胆而高雅的配色吸引了许多一流的顾客。人们说她继承了威奥耐夫人的特色,迪奥尔称“她的每一件作品都是杰作”(图 5-24)。

另外,还有以高雅著称于世的 1932 年开店的尼娜·莉奇(Nina Ricci,1883~1973)和本想当外交官而转入时装界,于 1937 年开店的希腊人简·戴塞(Jean Dessès,1904~1970)也都活跃于这个时代(图 5-24)。

思考与练习:

1. 简述 30 年代女装的特色。
2. 请列举 30 年代著名的服装设计师及其设计风格。
3. 试以三四十年代的服装文化为依据进行设计训练。

第三节 迪奥尔时代(1947~1957)

• 战后的社会环境

战后,欧洲一片混乱,百废待兴,物价上涨,食物缺乏,所有的东西都要凭有限的购物券才能买到,战争的创伤到处可见,国民生活极为艰难。法国、意大利、比利时等许多国家内部政治上左右两派对立,大大小小的罢工事件不断发生,政局动荡,人心惶惶。1947 年 3 月,美国总统杜鲁门发表宣言,将世界划分为资本主义国家的自由世界和共产主义国家的社会主义世界两大阵营,形成了以苏、美两个大国为代表的僵持了 40 年之久的“冷战”局面,东西方之间的交流从此中断,整个世界又被笼罩于“第三次世界大战”的阴影之下。另一方面,战后,世界殖民地解放与独立运动风起云涌,印度、马达加斯加、北非等世界各地的民族主义者纷纷起来反抗帝国主义的压迫,争取民族独立。1948 年,朝鲜半岛南北分裂,印度的甘地被暗杀,1949 年,东西德国分裂,1950 年,朝鲜战争爆发。与此同时,世界各国都在加紧备战,积极研制和开发新式武器,特别是核武器的竞争十分激烈,继美国之后,苏联、英国等都先后试验成功。这一切都使战后的世界极不安宁,国际形势十分紧张,面对这样的局面,已经饱受战争摧残的人们多么希望和平。在这种情况下,以敏锐的感觉紧紧抓住时代变革契机和人们的心愿,适时地推出崭新的服装造形来回答人们的希求的是活跃于这个时代的巨匠——克里斯羌·迪奥尔(Christian Dior 1905~1957),从 1947 年到 1957 年,他领导了这十年的流行。

· 40 年代末到 50 年代末的服装

(1) 迪奥尔与他的新样式

1947 年 2 月 12 日,刚刚创立的迪奥尔时装店首届作品发表会如期举行。一大早位于巴黎蒙泰纽大街 30 号迪奥尔店的沙龙里就云集了巴黎的知名女士和来自世界各国的时装记者。发表会上,迪奥尔的作品使人们眼前一亮:圆润平缓的自然肩线,用乳罩整理得高挺的丰胸连接着束细的纤腰,用衬裙撑起来的宽摆大长裙,长过小腿肚子,离地 20cm,脚上是跟很细的高跟鞋,整个外形十分优雅,女性味十足(图 5-25)。看着这令人耳目一新的时装,在场的女士们都下意识地将自己的短裙往下拽了拽,因为与模特儿们相比,自己身上的宽肩式齐膝短裙显然有点不合时宜。当最后一位模特儿从人们眼前消失,深深沉醉于优雅气氛中的观众才如梦初醒,不约而同地全都站起来,爆发出潮水般的热烈掌声。腼腆的迪奥尔以兴奋和茫然的面孔出现时,许多人都上前向他表示祝贺,脸上立刻被印上许多口红印,恩师鲁希安·鲁伦激动地紧紧握住他的手,美国的时装杂志《哈帕斯·巴扎》(Harper's Bazaar)的编辑长卡麦尔·斯诺夫人感慨万分地对迪奥尔说:“这完全是一场革命,真正的新样式!”于是,迪奥尔的作品被称作“新样式”(New Look)通过各种新闻媒介向全世界传播。对于饱受战火煎熬的人们,这种用 20~25 码布做得华丽女装,的确象征着和平时代的到来。给当时仍处于政治、经济动荡不安,战争阴云密布的国际环境带来了一丝和平的亮光,回答了人们的期待,满足了人们的愿望,引起时代的共鸣。迪奥尔因此一举成名,巴黎的高级时装业也借机重新树起威信,迎来了 50 年代支配世界流行的第二次鼎盛期。一夜之间,宽肩式女装这种仍带着战时痕迹的样式已落伍于时代,人们的审美观和价值观迅速从男性味所代表的战争向女性味所象征的和平方向转变,战争期间人们那被抑压着的对于美的追求,对于奢华的憧憬,对于和平盛世的想往都借助这新样式一下子迸发出来了。

迪奥尔(图 5-26)1905 年 1 月 21 日生于法国诺曼底的格朗维尔,父亲是个实业家。他从小性格内向,热衷于发明,对建筑和绘画很感兴趣,但父亲希望他成为一名外交官,因而他被送进巴黎一所政法学校学习。毕业后,作为外交官的修业旅行,他周游欧洲各地,在这期间,他结识了画家达利、马逊、加考布,作曲家普朗克、舞台装置设计师兼画家贝拉尔,画家兼诗人郭克特等艺术家,受到现代艺术的熏陶,获得了丰富的有关建筑、绘画和音乐方面的知识,培养了很高的艺术修养和敏锐的艺术感觉。他毅然违背了父母的意愿,当上了画商。但由于 1930 年的经济危机,他父亲破产,母亲和哥哥相继去世,他本人又得了肺病,不得不关了画店,过了五年养病的生活,就在他人生的艰难时刻,为了谋生,在朋友的介绍下,他开始为厂家画服装设计图和帽子设计图,并开始研究面料性能,从此走上了服装设计的道路。

说来也巧,在迪奥尔 14 岁的时候,一次,同父母散步时,路遇一位吉普赛女占卜师给他看了个手相,说他“将来有一天会穷困潦倒,但又会被女人们的手捧上天。”他的生活遭遇应验了占卜师的预言,因此,他的后半生很迷信,经常根据占卜来决定自己的行动。

1938 年,迪奥尔进罗贝尔·培盖店工作,二次大战中参加反法西斯战争,从军一年,后又进鲁伦店工作,在这里结识了皮尔·巴尔曼(Pierre Blmain, 1914~1983),1945 年夏,巴尔曼独立,对迪奥尔是个刺激和启发,这时他与当时的“纤维大王”马尔赛尔·布萨克邂逅,在布萨克的资助下,于 1946 年创设迪奥尔店,他以“新样式”在首届发表会上向世界“宣布”:“象战争中的女军服一样的加垫肩的男性外形时代结束了!”他自己称新样式为“卡罗拉·拉印”(corolla line 花

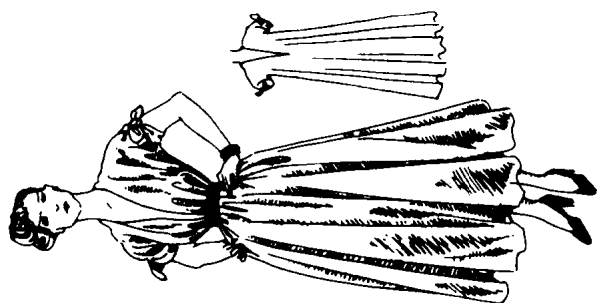
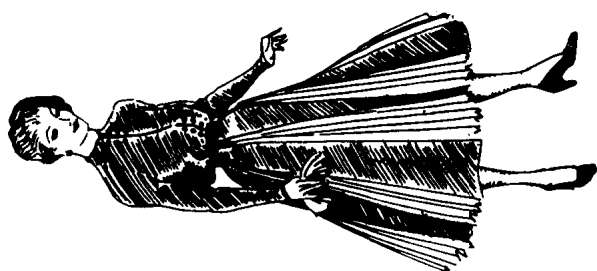
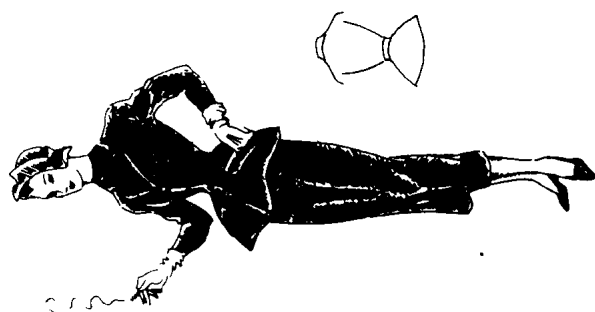
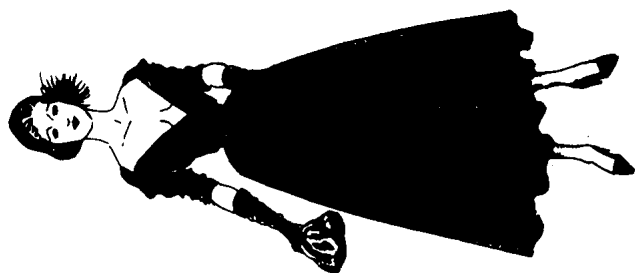
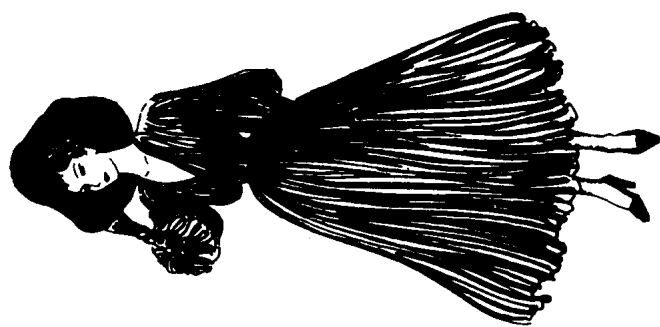


图 5-25 迪奥尔的新样式



图 5-26 克里斯蒂安·迪奥尔

冠形),曾这样解释:“摆脱战争中女兵制服式样的束缚,优雅的肩,丰满的胸,像野草花的茎一样的细腰,花一样张开的豪华长裙。”因其外形酷似“8”字,故也称作8字形,其实,这种新样式也并不新,只不过是一种流行的回归现象,是一种复古形的样式,是自16世纪以来西欧女服中反复出现的强调胸腰臀三位一体的女性曲线美的基本样式的现代变种。同一时期发表类似造形的还有斯查帕莱莉和巴尔曼等设计师。

然而,就象所有的新生事物一样,这种具有历史转折意义的新样式,在战后经济尚未恢复的1947年,并非立即被所有的人都能理解和接受,由于素材的缺乏,反对长裙的呼声各地都有,当年迪奥尔应邀参加美国达拉斯的奥斯卡颁奖典礼并访问美国各大都市时,即遭到“迪奥先生,我们憎恨长装!”“迪奥尔,滚回去!”等由女性发动的示威抗议,甚至收到676名职业女性签名的“反对新样式”的陈情书。然而作为新的历史潮流的代表,人们又都不由自主地向这个方向靠拢,在这里追寻过去失去的梦。

(2) 形的时代

由于40年代末50年代初,动荡不安的国际环境之影响,使新样式这种强调女性腰身的女性味造形一直十分流行,表现出人们珍惜、希求和平的美好愿望和强烈心声。

1948年春,迪奥尔发表了Z字形,这是在新样式那8字形的基础上,在茄克的腰褶上加装饰,或在裙子上重叠双层的围裙褶饰、追求不对称、不匀等的效果(图5-27)。

1948年秋,迪奥尔又推出翼形(wing line,法语称aile)仍是以收腰的8字形为基础,如图5-28a、b所示,a以不对称的领口装饰和裙腰部分的腰带来强调翼形,b则是以翘起来的下摆来突出翼形感觉。

8字形那外张的长裙到1948年达到顶点,流行开始朝着相反的方向回归,这年秋,时装界的权威巴伦夏加推出了帕奈尔裙(paneled skirt),即在紧身裙上重叠一块或几块同料(或别色料)的装饰布(或罩裙),一边保留着外张的量感,一边又把裙子向内收的紧身形方向推移。迪奥尔在1949年春也采用了同样的方法,他一方面把裙长稍向上缩短一些,一方面在紧身裙上罩上帕奈

尔裙,形成一种复杂而流动的美(图 5-29),他称这种样式为托龙普·鲁依幼(trompe l'oeil,逼真画,意即外观与实际是两回事,用假象来追求逼真的外观效果),这种方法是流行转换期常有的一种过渡现象,其特点是前、后两个流行的要素同时出现,难分主次,以避免流行的突变。在后面的 1963 年(外张的大裙子里面穿长裤)、1969 年(裙下摆斜向后裁,前面看是超短裙,后面看是长裙)还将反复出现。



图 5-27 迪奥尔的 Z 字形

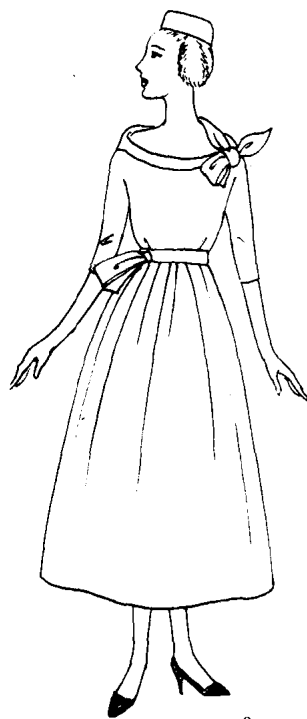


图 5-28 翼形



到 1950 年春,裙子外形彻底发生变化,直线外形出现。一般称希斯·希尔埃特(sheath silhouette,紧身外形),但迪奥尔称自己的作品为巴蒂卡尔·拉印(vartical line,垂直线形),如图 5-30 所示,这个垂直线指的是裙子造形。由于裙子变得窄小,设计的重点就放在袖子上。

1951 年春,迪奥尔又在 1950 年秋巴伦夏加的巴莱尔·拉印(barrel line 酒桶形)的基础上推出奥巴尔·拉印(oval line,椭圆形),腰身被放松(图 5-31),设计的重点仍然在袖子上,这时出现的袖形主要有凯普莱特·斯里布(capelet sleeve,小披肩袖)、麦龙·斯里布(melon sleeve,瓜形袖)、巴龙·斯里布(baloon sleeve,气球式袖子)、帕夫·斯里布(puff sleeve,灯笼袖、泡泡袖)、贝尔·斯里布(bell sleeve,钟形袖)、土耳其曼·斯里布(dolman sleeve,土耳其袖)、拉格伦·斯里布(raglan sleeve,插肩袖)等。

1953 年春,迪奥尔发表了丘利普·拉印(tulip line,郁金香形),把胸向横方向扩大,直接与袖子连接起来,肩线象拱门一样呈圆形,腰部又收紧,下半身呈细长形,整个外形很象郁金香花和茎的形状而得名(图 5-32)。也就在这一年,朝鲜战争结束,东西方的紧张空气有所缓和,英国伊丽莎白女王那奢华的加冕式也使人感到明朗的和平气息。这年秋季的发表会上,迪奥尔推出了爱菲尔塔·拉印(tour eiffel line)和克波尔·拉印(coupole line 圆屋顶形),前者是夜礼服,后者是郁金香形那圆味外形展开的大衣(图 5-33),值得注意的是,迪奥尔一下子把裙长缩短到离地

40cm,只在膝盖下 5~6cm 的地方,引起各种评论。



图 5-29 逼真画形

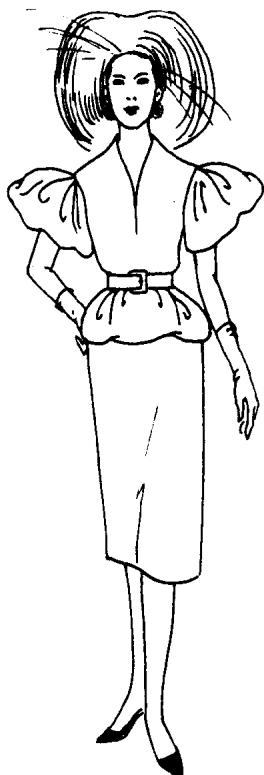


图 5-30 垂直线形

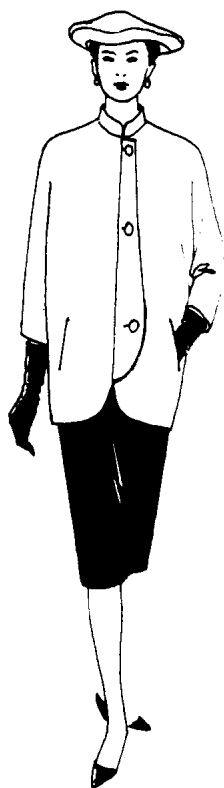


图 5-31 椭圆形

1954 年秋,迪奥尔推出了不束腰,不突出胸和臀的直线外形——H 拉印(H line),他又一次为女性取掉了紧身胸衣的束缚,强调女装的活动性,有人称其为夫拉特·拉印(flat line 扁平形),很像 20 年代样式,但这里已没有杰尔逊奴那种男孩子气,而是一种朴素、简练的现代女性味时装,这种造形上的重大转变在时装界又一次掀起哗然大波(图 5-34)。接着,他又于 1955 年推出 A 拉印和 Y 拉印(图 5-35),1956 年推出阿罗·拉印(arrow line 箭形)和玛葛耐特·拉印(magnet line 磁石形),1957 年发表了里巴蒂·拉印(liberty line 自由形)和斯品多尔·拉印(spindle line 纺锤形),(图 5-36)就象艺术界的巨匠毕加索一生不断改变画风,被称作“变化无常的人”一样,时装界的帝王迪奥尔也一直在追求着服装外形的变化,每个季节都以别出心裁的独特外型吸引着全世界的时髦女性,支配着高级时装界,赢得了“流行之神”、“时装之王”、“时装界的独裁者”等美誉。1956 年,法国政府为表彰他为法国时装业所做出的巨大贡献,授予他“荣誉勋位团”勋章,1957 年 10 月 23 日早上,因心脏病突发,迪奥尔死于意大利佛罗伦萨近郊的疗养地,一颗巨星陨落了。由于迪奥尔一生都在追求服装外形的变化,因此把迪奥尔时代称作“形的时代”,又因他常使用罗马字母为其外形命名,故也称为“字母形时代”。

迪奥尔的设计与他那丰富的艺术修养和敏锐的艺术感觉是分不开的,他留下这样的名言:“衣服是把女性肉体的比例显得更美的瞬间的建筑。”据说他的设计与他所学过的作曲知识有关。他非常喜爱织物,也十分珍惜织物,他认为“我的梦是由织物来搬运的”。为塑造各种外形,他十分重视衣物内部结构的设计和填充材料的有效利用,有人说他像一位“布料的雕刻家。”自 1948 年起,他先后在纽约、伦敦、加拿大、古巴、奥地利、智利、墨西哥等国和维也纳、柏林、慕尼黑、东京、

大阪等地开设分店,形成一个大迪奥尔帝国。他死后,本店的设计工作交给了当时年仅 21 岁的弟子,人称“迪奥尔二世”的伊夫·圣·洛朗(Yves Saint Laurent),1961 年因圣·洛朗从军,第三任设计师换上了当时在伦敦分店主持工作的马尔克·葆安(Marc Boan),一直到 1989 年,迪奥尔店又换上了第四任设计师——来自意大利的简·弗朗科·费雷(Gian Franco Ferre)。



图 5-32 郁金香形

图 5-33 爱菲尔塔形和圆屋顶形



图 5-34 H 形

图 5-35 A 形和 Y 形

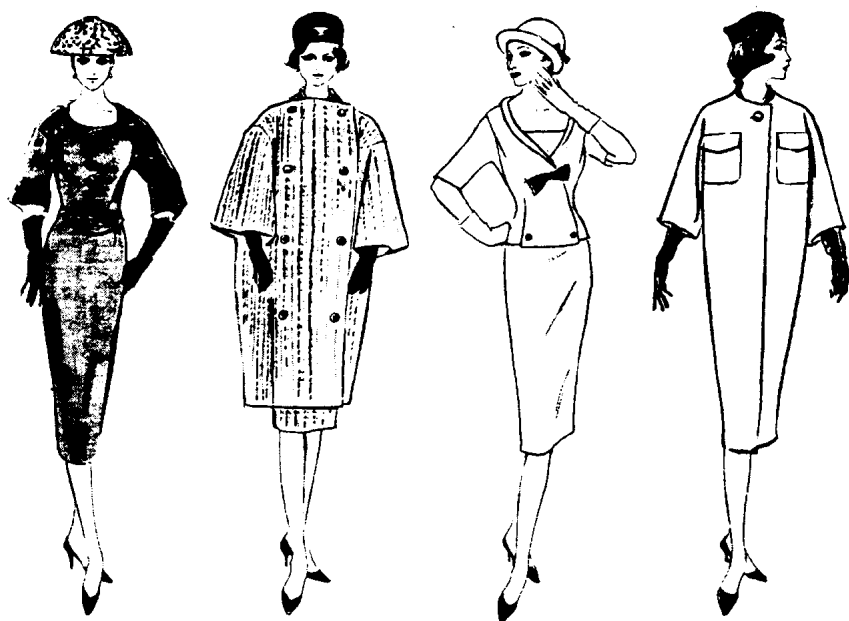


图 5-36 箭形、磁石形、自由形和纺锤形

(3) 巴黎高级时装业的第二次鼎盛期

50 年代,巴黎高级时装业迎来了本世纪以来继 20 年代之后第二次鼎盛期。以迪奥尔为首,这一时期活跃着一大批叱咤风云的设计大师,技术权威巴伦夏加与追求表现女性味外形的迪奥尔不同,这时他致力于推行简洁、单纯、朴素的女装造形,对应于社会生活的略式化,他在方便于活动,解放女性腰身上做文章,开拓了运动型女装。早在迪奥尔发表“逼真画式”之前,他就于 1948 年秋推出了帕耐尔裙。1950 年秋他推出巴莱尔·拉印(barrel line 酒桶形),先于迪奥尔解放了女性的腰身;1951 年春发表了阿拉伯风格的斗蓬式大衣;1951 年秋推出米迪布劳斯·拉印(middy blouse line,美国海军军校学生制服式),这种完全无视腰线的直筒形茄克,裙子自臀围线起做成普利兹褶,非常便于活动。同时还推出前面胸部较合体,后背宽松的高腰身大衣;1952 年春接着发表了巴克夫尔耐斯·斯茨(back fullness suit,背部宽松式套装)继续追求穿着的舒适性。从当时的观点看,他的设计中有一种东方风格的美学特点,是非常前卫的作品。1953 年春他又推出波罗夏次风格(polo shirt)的两件套装,第一个把赛马骑手穿的套头式开领衬衫,即波罗夏次这种运动型造形拿到高级时装中来表现。像这样前卫性的构思到 60 年代才由圣·洛朗等人真正理解和发挥。1955 年,他又推出不收腰的丘尼克·多莱斯(tunic dress)和丘尼克·科特(tunic coat);1957 年推出极为朴素的修米兹·多莱斯(chemise dress,衬裙式女装)等,与迪奥尔那强调腰身和富有量感的裙子组合的造形意念不同,巴伦夏加一直在追求放宽肩部,解放腰身,臀部周围也柔和地留有一定空间的丘尼克式独特设计,与迪奥尔共同之处在于他们都推翻了紧贴肉体的设计,致力于创造独特、均衡的完美外廓形,但迪奥尔为了完成造形,常常不择手段地对衣服内部结构进行各种衬垫处理,改良 19 世纪的克里诺林,而技术高超的巴伦夏加却开发了全新的裁剪技术(图 5-37)。在这个迪奥尔时代,他与巴尔曼一起被称为高级时装界的三巨头(Three Big)。

皮尔·巴尔曼(Pierre Balmain, 1914~1983)与不断改变设计风格的迪奥尔和技术权威巴伦



图 5-37 巴伦夏加的作品

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. S曲线形(1948年春) | 6. 古典式(1952年秋) |
| 2. 东方风格(1951年春) | 7. 两件套装(1954年春) |
| 3. 米迪布劳斯套装(1951年秋) | 8. 丘尼克·多莱斯(1955年秋) |
| 4. 宽松式套装(1952年春) | 9. 丘尼克·多莱斯(1957年春) |
| 5. 背部宽松式套装(1952年春) | 10. 修米兹·多莱斯(1957年秋) |

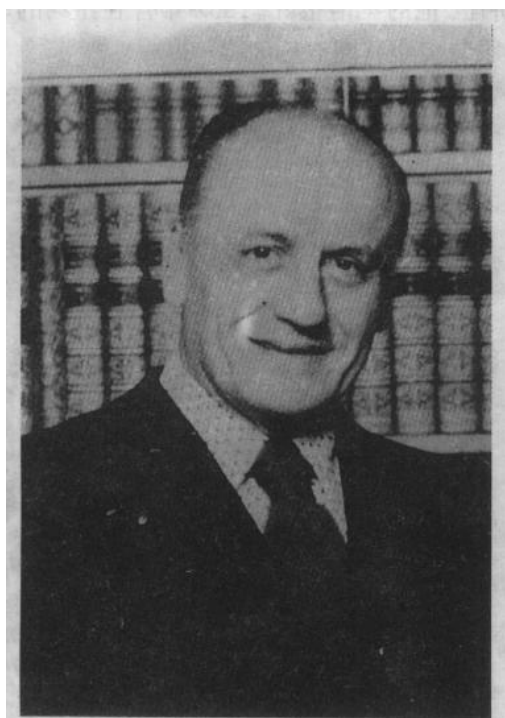


图 5-38 皮尔·巴尔曼



图 5-39 巴尔曼的作品

1. 鞘形女装 (1950 年春)
2. 膨膨裙套装 (1947 年春)
3. 娇丽夫人 (1957 年秋)

夏加不同,他一直坚守自己的信条和设计原则,追求高雅的贵夫人形象。“娇丽夫人”(Jolie Madam)是他 1957 年推出的香水的名字,也是他创作风格的最好说明。他常说:“要坚持服装的基本原则,这样才能经常与时代的趋势相调和,更何况坚守基本原则就不会糟踏自己,更不会损及优雅……”。他所谓的基本原则,即均衡、节度和用心。既使在 60 年代高级成衣崛起,高级时装夕阳西下时,在 70 年代民族风、异国情调和复古风相互竞争,流行变得复杂而无秩序时,他也仍然坚持自己的创作信念,继续塑造时髦、高雅、可爱的贵夫人形象,巴尔曼生于法国阿尔卑斯山麓的圣·让·德·莫里耶讷。父亲从事男士用品的批发买卖,母亲经营一家女士用品小商店。他高中毕业后进入巴黎国立美术大学攻读建筑专业。在学习过程中,对时装设计产生浓烈的兴趣,毕业后就学于莫里奴门下。1939 年初进鲁伦店当设计师。二次大战中从军参战,休战后退伍,后被鲁伦邀请,回到德军占领下的巴黎与新入店的迪奥尔一起工作。1945 年夏,在母亲的资助下,他在弗朗索瓦·普尔米埃大街 44 号公寓租了一个房间独立。同年秋举办首届发表会,推出了肩线平缓,收腰宽摆的盖培埃·鲁克(Guèpière Look,蜂腰式)和金色缎子上有黑玉石刺绣的夜用布劳斯(blouse 女衬衫、罩衫),1947 年春发表了新鲜的“工作服式”布劳斯,很受欢迎,赢得了巴黎许多贵夫人的芳心。经画家兼舞台装置家克里斯羌·贝拉尔介绍,许多著名的歌星、影星也都成为他的顾客,这使他从一开始就由这些高级顾客们决定了设计方向。再加上他承担了一些电影服装设计的设计,使他的大名漂洋过海,享誉国际。他不仅是一位杰出的服装设计师,而且还是一位很不错的画家,还能弹一手好钢琴,也是高级时装界一位难得的理论家,他常在高级时装店协会附属

学校讲授服装史,也常被邀在电视和广播中搞设计讲座。他的英语很好。1952 年曾在纽约的联合国与艾森豪威尔将军、史蒂文森代表一同登台演讲(服装美学)(图 5-38、5-39)。

这个时期另一位杰出的设计师是被誉为“时装界的王子”和“宠儿”的年轻、英俊、爽朗的杰克·法特(Jacques Fath,1912~1954)。他才华横溢、风格独特,与时装界的三巨头截然不同,他认为迪奥尔的作品“太正经八百”,巴尔曼的又“过于高雅”,巴伦夏加的“太严肃”。他的作品充满着梦幻般的浪漫色彩。法特出生于法国瓦兹县,曾祖母是欧仁妮皇后的服装设计,祖父是个画家,父亲是个实业家,他从商业学校毕业后,曾在一家证券交易所工作,但他毕竟继承了祖辈遗传下来的对于艺术的感觉,服完兵役后,开始从事戏剧和电影服装的制作,以此为契机进入时装界,1937 年,在留·拉·葆埃蒂街开了一个小小的服装店,作品很受欢迎,到二战前夕仅仅两年内就被列入当时巴黎一流设计师的前 20 名之内,二次大战中从军,巴黎沦陷后被俘,获释后在弗朗索瓦·普尔米埃大街再次开店。1944 年巴黎解放后,他在皮埃尔·普尔米埃街买下一栋古典优雅的两层楼大

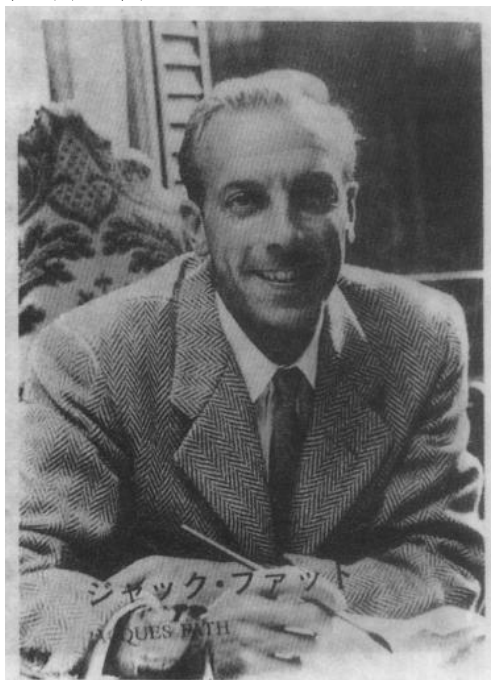


图 5-40 杰克·法特

宅邸,创设了一个拥有八个工作室和 600 名员工的大型时装店。1949 年他推出帐篷形大衣;1950 年秋推出与迪奥尔同名的奥布里克·拉印(oblique line,斜线形);1952 年推出杰尔逊和马尼修·鲁克(mannish look 男式女装);1954 年秋推出 S 形,与其他设计师的直线性相对,他向曲线风格挑战。他对色彩非常敏感,是第一位将天兰色和草绿色这些高纯度的色组合成年轻色调的设计师,战后,他开发出近似银色的紫、偏灰的玫瑰红以及祖母绿、蓝宝石、红宝石的宝石色等,充满浪漫主义气息。他还非常喜欢面料,店里经常云集着来自世界各地的面料推销员,楼梯的一半堆放着面料。法特的历史性贡献是他首先注意到成衣业的雄厚潜力,1948 年,他第一个与美国的大成衣商约瑟夫·哈尔帕特签合同,为其提供设计,他把同一款式分成许多号型大量生产,倾销全美国,获得成功,在以手工制作为主的巴黎高级时装界打开了成衣生产的先河,可说是 60 年代高级成衣业的先驱。他性格开朗,喜欢交际,经常举办豪华的舞会和宴会,招待同行和新闻界的朋友,人们说好像没有他宴会就不存在了似的,因此,在时装界他非常讨人喜欢。然而 1954 年 11 月,正当人们忙着准备第二年春夏季发表会的作品之际,年仅 42 岁的一代骄子突然倒在工作室里,白血病夺去了他年轻的生命。由于杰克·法特在时装界的声誉,所以一般把迪奥尔时代也称作迪奥尔·法特时代(图 5-40、5-41)。

活跃于这个鼎盛时代的还有被誉为时装界的“神童”的尤贝尔·德·基邦希(Hubert De Givenchy)。他 1927 年生于法国的博韦,曾在巴黎大学攻读美术和法律,17 岁时进法特店,接着遍历培盖店、鲁伦店,最后进斯查帕莱莉店当设计师,1952 年独立,同年在纽约举办的“巴黎的四月”慈善舞会上展出高雅的夜礼服引起哄动,1953 年春发表了袖窿肥大的无袖连衣裙和在床单布上补绣着切片西红柿、裂开豆夹的碗豆角图案的幽默女装,体现出斯查帕莱利的影响。但他对



图 5-41 法特的作品

1. 帐篷形大衣 (1949 年秋) 2. 苗条形女装 (1949 年秋) 3. 筒形女装 (1953 年秋)

巴伦夏加非常尊重,两人志趣相投,经常切磋技艺,结成深厚持久的友谊,巴伦夏加甚至使用“B&G”(Balenciaga & Givenchy)这个名称以表示两人的亲密关系,1955~1957 年,他与巴伦夏加一起致力于不收腰,不突出胸的宽松式丘尼克或修米兹·多莱斯的设计,形成后来风靡全球的萨克·多莱斯(Sack Dress 布袋女装)。《BAZAAR》杂志评论这种袋状女装:“几乎不与身体接触,但身体曲线并没有消失。”当 1968 年巴伦夏加宣告引退后,他继承了巴伦夏加的风格,被认为是巴伦夏加的接班人。他成功的另一方面在于和当时的电影明星奥黛丽·赫本的合作关系,自从 1954 年他为赫本主演的电影“美丽的沙普丽娜”设计服装之后,便一直担任赫本的电影服装设计,如 1957 年的“巴黎的恋人”、“黄昏之恋”、1961 年的“第凡内早餐”、1966 年的“妙女贼”、1979 年的“美丽的继承人”等。1958 年他推出香水“L'interdit(禁忌)”便是由赫本作宣传广告的,《VOGUE》杂志在 1964 年秋曾以 11 页的篇幅介绍以赫本为模特儿的基邦希的作品,这使他成为现存高级时装店中为数不多的成功者之一(图 5-42.5-43)。



图 5-42 基邦希

另外,1946年进迪奥尔店,1949年另立门户的皮尔·卡丹(Pierre Cardin)、被誉为“迪奥尔二世”的伊夫·圣·洛朗、活跃于朗邦店来自西班牙的设计师安东尼奥·戴·卡斯蒂奥(Antonio del castillo)及活跃于帕特店的马尔克·葆安(Morc Boan)等一批年轻的新秀也都在这个时代初露锋芒。



图 5-43 基邦希的作品

1. 便装用连衣裙 (1953年春) 2. 鞘形女装 (1953年春) 3. 自由形 (1955年秋)
4. 鞘形 (1956年春) 5. 丘尼克样式 (1957年春) 6. 筒式女服 (1958年春)

思考与练习:

1. 迪奥尔自 47 年到 57 年发表了哪些代表样式?
2. 活跃于迪奥尔时代还有哪些著名设计师? 简述其设计特点。
3. 试以 50 年代西欧的服饰文化为背景进行设计训练。

第四节 流行的转化(1958~1972)

·“年轻风暴”与动荡的 60 年代

50 年代末,欧美各国已治愈了战争的创伤,经济开始高速增长,国民生产总值相继创下了惊人的记录,西德、法国、瑞典增长了 1 倍,意大利增长了 3 倍,英国增长了 5 个百分点。经济方面的发展,加上各国社会政策和税制的改变,使西欧各国进入中产阶级社会,特别是英国采取极端的累进税法,加重高收入阶层的所得税,减轻低收入阶层的税率,向所谓的“无阶级社会”迈进。60 年代逐渐形成的“民主化风潮”就这样以经济的发展奠定了基础。

另一方面,50 年代第三世界的殖民地解放运动,促使阿尔及利亚在 1962 年宣布独立;法国脱离越南战争后,美国又取而代之陷入越战争的泥沼中;1966 年,中国的文化大革命所掀起的造反风潮以及不分年龄、不分性别、没有社会阶层差异的中山服也为西方年轻一代带来很大刺激,“毛泽东式”流行一时;国际间冷战的紧张局面仍僵持着,1961 年筑起了柏林墙,1962 年苏美

核战一触即发的紧要关头,爆发了古巴危机,美国黑人争取权利的呼声越来越高,电视广告中黑人数量不断增加。1963年11月,美国总统肯尼迪被暗杀;苏美双方在太空领域的竞争也愈演愈烈,1957年秋,苏联成功地发射第一颗人造卫星,1958年美国的卫星也上了天,1961年苏联的加加林少校宇宙飞行成功,1969年美国的阿波罗11号也登上了月球。与此同时,世界科技飞速发展,比人脑的计算速度和能力快几百万倍的电脑,已广泛利用于银行、电信系统、邮政、陆海空交通机构及大气预测等所有领域,大大加速了人类文明的进程。

60年代,在全世界掀起了一场规模空前的“年轻风暴”。本世纪前半叶相隔20年的两次世界大战,战后在欧美各国都兴起前所未有的生育高潮,一次大战后的生育高潮中出生的婴儿到二次大战后正好处于婚育期,二战后第二次生育高潮中出生的婴儿到60年代初均达到青春期,法国在1962、1963年前后,十几岁的青少年人口增加到接近战前的2倍,到1967、1968年达到全国人口的10%,欧美其他国家都有类似的现象。在经济飞速增长的60年代,西欧社会的劳动阶层生活有了大幅度提高,但迫于快节奏的现代化消费生活,几乎每个家庭的双亲都参加工作,那些没人照顾的孩子们虽然物质上并不匮乏,但因缺乏家庭温暖,在情感上饱受挫折和不安,于是这些孩子常在同龄人中求得心理上的满足,常借着一些暴力行为、帮派间的争斗、剽车及其他各种破坏行为来发泄情绪。60年代中期开始的“年轻风暴”起源于50年代中期美国兴起的避世运动(The Beat Movement),最初是旧金山市郊的诺斯海岸和洛杉矶市郊威尼斯韦斯特的一个知识阶层中的颓废流派——避世派(Beatniks),这些人大多数经历过朝鲜战争的痛苦,对陷入一成不变,追求物质享乐的美国式生活感到失望,因此自称是Beat Generation——垮了的一代。他们带着吉他、平底锅和垫子,抱着几本神学书和几张爵士乐唱片,男女杂居一室,过着玩世不恭的放荡生活,他们抗议“疾病缠身的美国”,沉醉于爵士乐的旋律和性放纵及麻醉药物中,追求富有异国情趣的东方宗教的极乐世界。男的蓄长发、长须、穿卡其色棉质茄克、牛仔装,衬衫不打领带,女的穿黑色紧身上衣,不涂口红,涂抹名为“野熊”的色彩极浓的眼影。这种非暴力的反传统的行为模式于1957~1958年漂洋过海,传到英国,接着风行西欧各国,在欧洲对避世派产生共鸣的不只是年轻的学生,还包括大多数十来岁的孩子。1966年初,在美国的旧金山又出现了嬉皮士(Hippy)运动,其追求和形态与避世派类似,1967年在旧金山的金门公园的草坪上集结的嬉皮士青年多达45万人。随后在法国出现了“茄克族”、意大利出现了“国会族”、英国出现了“摩兹族”(Mods)、东欧出现了“阿飞族”、日本出现了“太阳族”等,形成了“二次大战以来最怪异的现象”。

与嬉皮士运动并行的大学校园里学生反传统反体制运动愈演愈烈。由于欧美等工业先进国在进入60年代后,中产阶级子弟的大学入学率史无前例地递增,而大学不论在教学设备、师资力量,还是课程设置上都无法满足这些急速膨胀的学生们的需求,于是校园内学生们的不满逐渐发展成对社会与政治制度的批判,反现行体制、反传统、反战等学生运动风起云涌。1962年首先在加利福尼亚的柏克莱掀起的反越战运动,接着学生运动波及英、法、西德、意、荷兰、比利时、瑞士、西班牙等西欧诸国,1969年波及日本,后来连希腊、埃及、土耳其等发展中国家也不例外。1968年发生于法国的“五月革命”发展成学生与青年工人的大规模运动,最高曾达到900万人。这种风靡全球的年轻风暴使60年代的西方社会极不安宁,强制性地改变着人们的世界观、价值观和审美观,从而扭转了20世纪后半叶服装流行的方向和模式,给为贵夫人服务的高级时装业以致命的打击,使高级成衣业趁机崛起,人们的服饰朝着更加丰富多样化方向迈进。

• 60 年代的女装

(1) 女装的单纯化和轻便化(1958~1962)

回顾一下西洋服装史,可以看出,从近世纪到近代,流行的源头是以宫廷、沙龙为舞台的王公贵族和资产阶级贵妇的穿戴。从年龄上看,尚未进入社交界的 20 岁以前的年轻姑娘是被排除在流行圈外的。到 19 世纪中叶,沃斯创立了高级时装业,也仍是以上层社会的贵夫人为对象。进入 20 世纪后,虽然舞台上,银幕上的明星们在很大程度上成了流行的中心,但高级时装的目标仍未改变,流行仍然靠高级时装设计师的感觉和技术来产生和形成。但成衣业在 20 世纪悄然发展,经历了两次大战的人们由于生活节奏的加快和生活方式的改变,在服装上越来越强调合理性和机能性,特别是二次大战后,以美国为代表,以更大范围的一般消费层为对象的时装产业明显地走上了成衣化的道路。战后巴黎高级时装店的最大顾客并非那些上层社会的贵妇,而是美国的成衣厂商,因此,美国成衣业的发达、美国消费群形成的流行倾向反过来影响着法国的高级时装业,而这个消费群正是由战后步入社会各部门,经济上独立的具有强烈自我意识和新的价值观的年轻一代。



图 5-44 圣·洛朗等设计师 58 年的作品

1. 皮尔·卡丹 斧形 (1958 年春)
2. 迪奥尔(圣·洛朗) 梯形 (1958 年春)
3. 迪奥尔(圣·洛朗) 拱门形 (1958 年秋)

另一方面,我们再回过头来看一下迪奥尔时代就会发现,自从 20 年代女装走上了现代化道路之后,就象其他设计领域一样,机能性越来越受到重视,从建筑到汽车、飞机及所有的人造物,“机能性强本身就是一种美”这种崭新的美学观念随着现代生活的展开越来越深入人心。而迪奥尔的新样式发表以来,女装上所追求的并非机能主义,而是超越机能美的反机能主义的造形美(特别是迪奥尔为了塑造外形,无视人体的存在,不择手段地致力于衣服内部构造的处理,致使美国厂商企图把其成衣化时而困难重重)。但从 50 年代中期起,年轻消费层和成衣业的崛起变得举

足轻重,应时代节奏巴伦夏加推出了前卫性的作品——萨克·多莱斯(sack dress,袋子形女装,即前述之丘尼克形、修米兹·多莱斯等),解放腰身,追求机能性。迪奥尔的死给形的时代打上了休止符,1958春,许多设计师都推出了放松腰身的萨克·多莱斯,这是脱离迪奥尔的反机能主义追求女装的机能美的设计倾向,正象战后经过各种造形变化的汽车,终于出现单纯、简洁的设计一样,女装也开始朝着单纯化、轻便化、简洁、朴素化的方向发展。

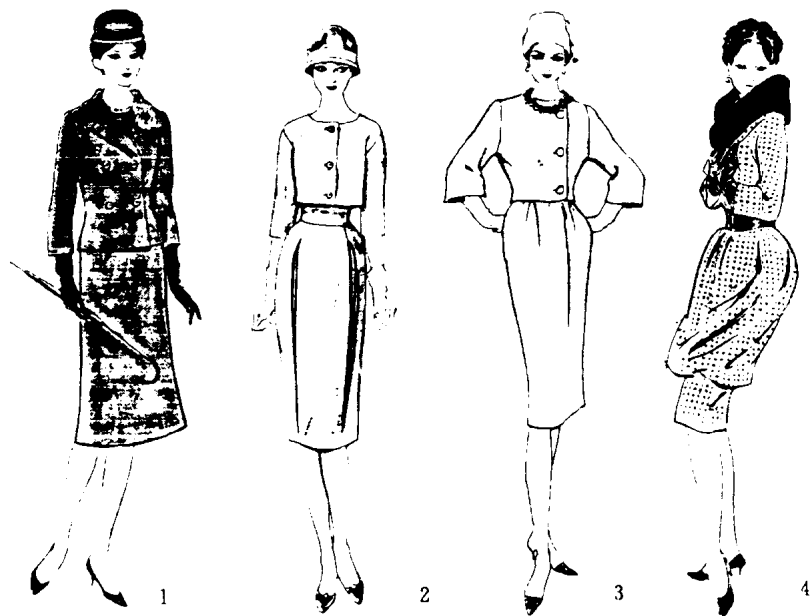


图 5-45 圣·洛朗等设计师 1959 年的作品

1. 迪奥尔(圣·洛朗) 长形 (1959 年春)
2. 皮尔·卡丹 裙撑形 (1959 年春)
3. 巴伦夏加 衬裙式两件套 (1959 年秋)
4. 迪奥尔(圣·洛朗) 60 年形(1959 年秋)

1958 年的萨克·多莱斯是在巴伦夏加的一贯主张和迪奥尔最后发表的纺锤形基础上的发展和变化,各个店在造形上不尽相同;迪奥尔年轻的继承人伊夫·圣·洛朗推出了高腰身的朝气蓬勃的托拉派兹·拉印(trapeze line,梯形);马基·鲁夫店推出了在胸前和臀围处抽褶的拜比·多尔(baby doll,娃娃式女装)形,完全无视腰线,强调天真可受的女性味;于 1955 年离开迪奥尔店,1957 年独立的基·拉·罗修(Guy La Roche)推出低腰身的 20 年代风格“却尔斯登”(charleston)形;皮尔·卡丹推出了高腰身的后背宽松的“塞尔普”(serpe,斧形)形,裙长缩短到离地 50cm;基邦希推出了“巴克夫尔”(back full,后背宽松形)形,前面在高腰身处系一条从侧面伸出的宽腰带,从前看象是上下分开的两件套,而后面则无腰带,完全是宽松的袋子形;巴伦夏加的萨克·多莱斯是在前面高腰身处掐碎褶,装饰一个细细的蝴蝶结,后面很宽松,装饰有长长的四边形帕耐尔(panel,罩裙,装饰布),称作巴克·帕耐尔(back panel,背后罩裙)(图 5-44)。

1959 年圣·洛朗、皮尔·卡丹等设计师又推出充满年轻气息的作品(图 5-45)。1960 年春,女装进一步单纯化,圣·洛朗主张,只有极度单纯化才是“明天的外形”,基邦希也认为“60 年代是一个朴素的时代”(图 5-46)。色彩也充满朝气,桃红、杏黄、橄榄绿、葡萄紫、柠檬黄、草莓红等水果色及天兰、可口可乐一样的咖啡色和白色十分流行,黑色几乎没有。与其相应的面料是绒圈织物、灯芯绒、粗花呢和手编的针织物等轻软、蓬松的织物。



图 5-46 1960 年春季作品

1. 葛莱 披风式大衣 2. 迪奥尔(圣·洛朗) 朴素形
3. 迪奥尔(圣·洛朗) 明天的外形 4. 皮尔·卡丹 女套装

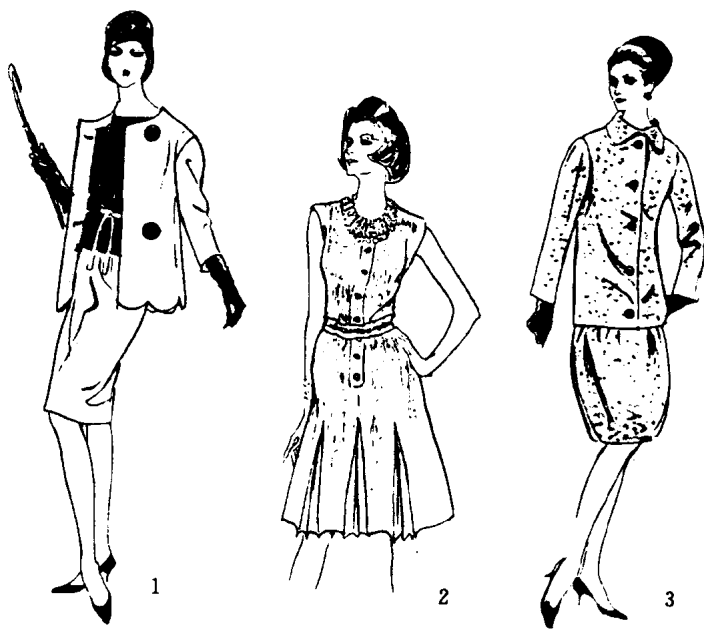


图 5-47 高级时装设计师 1960 年秋季的作品(20 年代风格)

1. 皮尔·卡丹 管状外形的长茄克 2. 夏耐尔 漫不经心的鸡尾酒会服 3. 迪奥尔(圣·洛朗) 花形套装

1960 年秋,出现了 20 年代样式复兴的现象,吊钟状的帽子,宽松的低腰身,细长的茄克等,设计师们通过 20 年代风格向人们提供新的出发点(图 5-47)。

1961 年又出现 30 年代样式的复兴,但裙子并没变长,只是面料多采用蝉翼纱、乔其纱、薄毛

织物等柔软透明质地的织物。裙子多采用斜裁的方法加大下摆的量,或放射状地取普利兹褶,构成轻快的外形。尽管这种外形被称为“30年代风格”,但实际上与30年代的样式有本质上的区别。30年代的长波浪裙表现的是一种文静的淑女风格,而这时的“30年代风格”则是轻快的、年轻活泼的、动的、现代感极强的一种崭新形象,因为流行的“根基”已不是过去的“夫人”,而是年轻人(图5-48)。

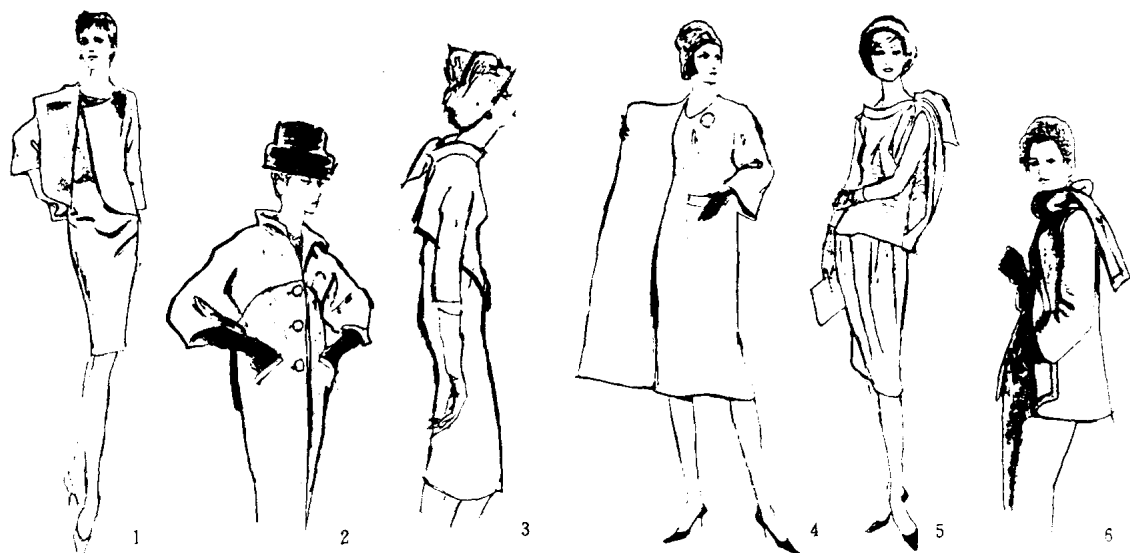


图5-48 高级时装设计师1961年的作品(30年代风格)

1. 皮尔·卡丹 高腰身套装 (1961年春)
2. 巴伦夏加 菱形 (1961年秋)
3. 皮尔·卡丹 包列罗式 (1961年秋)
4. 皮尔·卡丹 围裹式连衣裙 (1961年秋)
5. 皮尔·卡丹 流动的斜裁两件套装 (1961年秋)
6. 尼娜·莉奇 围巾领套装 (1961年秋)



图5-49 高级时装设计师1962年春的作品

1. 夏耐尔 夏耐尔套装
2. 皮尔·卡丹 女性风貌
3. 迪奥尔(马尔克·葆安) 女性风貌

1962年,世界经济一度消沉,时装界的女性味继续流行,30年代的威奥耐风格重新受到重视,迪奥尔店的主任设计师马尔克·葆安(1961年取代圣·洛朗)把“柔和地表现身体曲线的外形”作为设计方向,命名为菲米尼恩(feminine,女性味的),腰线复活,轻淡柔和的色调十分流行(图5-49)。

1962年秋,许多设计师都发表了克尤罗特·斯卡特(Culotte skirt,裙裤),从外表看像是简裙、小斜裙或波浪裙,而实际上是两腿分别包装的有裆的裤子形式,可以看出在强调女性味的同时,人们非常重视机能性(图5-50)。



图5-50 高级时装设计师1962年秋的作品

1. 迪奥尔(马尔克·葆安) 裙裤套装 2. 皮尔·卡丹 细长式大衣
3. 尼娜·莉奇 围裹式大衣 4. 巴伦夏加 运动式 5. 圣·洛朗 左岸风貌

(2) 反体制时装与迷你时代(1963~1967)

①反体制时装

从1963年开始,一直到1970年为止,是“年轻风暴”席卷全球的时代,生于战后的年轻一代,除了反战、反现行体制等思想内容外,他们认为由高级时装规制的“由上到下”的传播程序非常不民主,于是对这种传统表示反抗,其方式是向传统服饰禁忌挑战,牛仔裤、迷你裙、喇叭裤、不戴胸罩等现象风靡西方世界各国。自从1850年牛仔裤被美国西部的淘金者作为工作服穿用以来,二次世界大战中被作为美军的作业服使用,战后通过残留于世界各地的美军士兵流传于全世界,50年代,随着避世派运动的蔓延在欧美各国普及,60年代又借着嬉皮士浪潮和学生运动进一步称霸全球。迷你裙(mini skirt,超短裙)于60年代初出现于伦敦加纳比街头(carnaby street),随着1965年春巴黎高级时装的采用,使60年代后半期形成了一个迷你时代。喇叭裤则是根植于年轻一代“两性平等”的思想倾向,而且对于那些腿部造形不理想或难以适应迷你裙的妈妈族体型来说,正好是一种弥补,因此很快普及开来。1965年以来,法国女装业生产喇叭裤的数量已超过裙子的数量,喇叭裤的普及,加速了服装的“中性化”(也称单性,Unisex),甚至出现了男装“女性化”现象。胸罩是传统女装中的最后羁绊,放弃这层约束,便接近裸体主义(Nudism),以体现回归自



图 5-51 高级时装设计师 1963 年春的作品

1. 巴伦夏加 巴特尔装(战斗服) 2. 巴伦夏加 带披风的大衣 3. 迪奥尔(马尔克·葆安) 无袖连衣裙 4. 皮尔·卡丹 管状外形



图 5-52 高级时装设计师 1963 年秋的作品

1. 巴伦夏加 运动式 2. 迪奥尔(马尔克·葆安) 军服式 3. 圣·洛朗 罗宾汉式 4. 皮尔·卡丹 假小子式



图 5-53 高级时装设计师 1964 年春的作品

1. 迪奥尔(马尔克·葆安) 浪漫式
2. 圣·洛朗 长外形
3. 皮尔·卡丹 深V 领的口袋状连衣裙;
4. 简奴·朗邦 裙裤式连衣裙与大衣的组合
5. 简奴·朗邦 轻便式女装

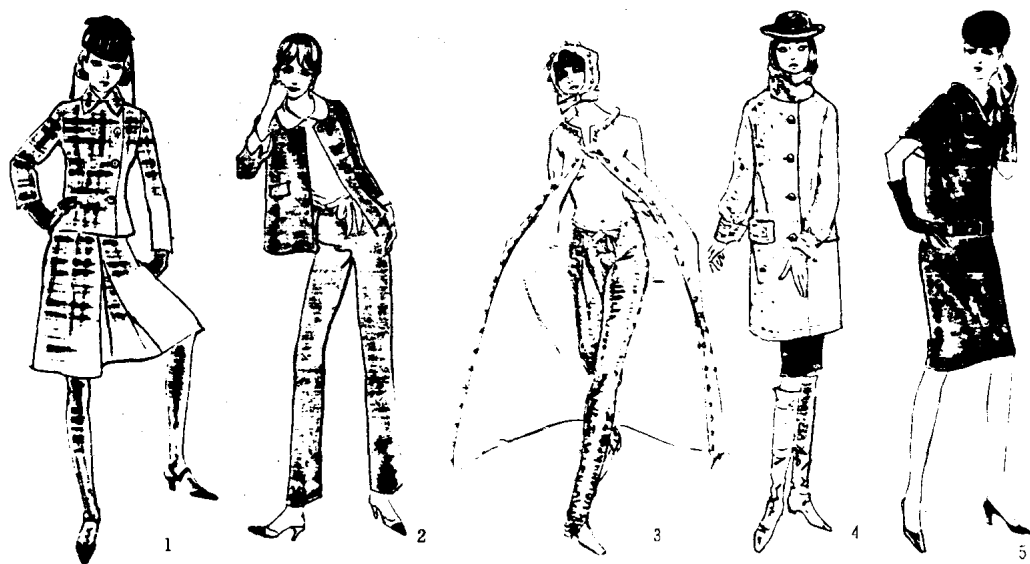


图 5-54 高级时装设计师 1964 年秋的作品

1. 卡斯泰跃 少女式
2. 夏耐尔 裤套装
3. 克莱充 超摩登构造的裤套装
4. 皮尔·卡丹 高领套装
5. 皮尔·卡丹 花环领连衣裙

然的思想。现在西方的服装表演中,模特儿们都不穿胸罩即起源于这个时代。嬉皮士们反体制、反传统的内容中还包括反工业社会带来的公害现象,嬉皮士运动随之转变为绿色革命(Green Power),基于回归自然的思想,他们全面排斥人造纤维,只接受他们认为有价值的棉、毛、丝、麻、皮革等材料,他们否定工业社会,发扬尊重手工的思想,于是又衍生出复古的风潮。他们珍视并发掘19世纪前半期浪漫主义时代的服装以及旧工业社会时代的作品,当然对那些束缚身体的衬裙、裙撑和紧身胸衣敬而远之,本世纪20年代、30年代、40年代的服装都纷纷以一种新的姿态登场。

回归自然的风潮同时也孕育出追求民族、民间风味的流行趋势。对民俗风(Folklore)、民族风的偏好与嬉皮士对发展中国家生活艰难的人民之怜悯有关,在金钱上十分大方的嬉皮士们经常进行海外旅行,从印度带回的披巾,从阿富汗带回的上衣,或摩洛哥人工作时穿的长袍等,都使他们觉得比旧工业社会时期更富自然美价值。这些倾向很快受到成衣界的重视,一时间变成一种服饰风尚。这也导致70年代的高级时装业陆续从这里吸取灵感,许多设计师都推出了民族风格的设计作品,为国际服装市场注入了新的生命力(图5-51至图5-54)。

以上这些完全无视西方正统派保守的着装原则和审美观的服饰现象,加上避世派、嬉皮士们的长发和幻觉状态的T恤衫,在与之相呼应的新浪潮派电影、披头士乐队的爵士乐以及波普艺术、欧普艺术等冲破过去既成体制的文艺思潮这个大背景下,风靡60年代后半期的欧美诸国,这就是所谓的反体制时装(Antiestablishment Fashion)。这种来势迅猛的反体制时装浪潮,严重地动摇并摧垮了传统的服饰审美观和着装意识。因为年轻人那放荡不羁的穿戴,一旦形成一种社会势力,就逐渐被社会承认,所谓见怪不怪了,而与年轻人的着装相比,那些穿一丝不苟、完美匀称的高级时装的贵妇就显得太古板和老气了,虽然她们一时还无法接受这种年轻的潮流,但最忌讳别人说自己老的西方女性,还是在可容许的范围内大幅度缩短裙长。另外,由于不经过假缝的成衣也会让人感觉更年轻,所以法国中产阶级的妇女们也不再排斥成衣了。就这样,包括上层阶级女性在内,西方世界女性的着装观全面受到这股反体制、反传统的全新思想的冲击和洗礼,时代的潮流为之一变,高级时装一统天下的局面彻底告终,流行理论也出现了“逆上升论”(也称“下位文化革新论”)、“水平流动论”、“大众选择论”等诸多学说,一个创作来源多样化的服饰时代到来了。

②迷你裙与安德莱·克莱究

早在50年代末60年代初,“年轻样式”(Young Look)的领导者、英国年轻的设计师玛丽·克万特(Marry Queennt, 1934~)就以伦敦街头的年轻人为对象推出了富有革命性的迷你装(mini, minimum的略称,意为最小限度或极小,mini skirt通常译做超短裙),使60年代初伦敦服装界以年轻服饰领导了世界的时装潮流。然而,60年代前半期,在悠久的传统这把得天独厚的保护伞庇护下,巴黎的高级时装界仍然延续着50年代的华丽和多彩,尽管前卫派的设计师们在作品中已不断接受并体现出年轻的时代气息,高级女装向年轻化、轻便单纯化方向发展,但高级时装界真正发生转变,是在1965年1月31日安德莱·克莱究发表了膝以上5cm的迷你裙之后。

安德莱·克莱究(André Courrèges)1923年生于法国与西班牙交界的波市(图5-55),毕业于建筑学校的土木工程专业,是一位精通造桥技术的工程师,从学生时代就对服装设计感兴趣,终于抛充自己的专业,投奔巴伦夏加门下,潜心钻研了整整十一个年头,1961年8月独立。最初,他严守巴伦夏加的风格和倾向,线条十分流畅,被评述为“百分之百的女性味”、“非常轻快、柔和的动感”等,十分引人注目,但他从一开始就把设计方针定为表现“长腿的现代女郎”,为了使腿显得更加修长,他一次次地缩短裙长,并改变整体形态的比例和均衡感,迷你裙成了他最终的结论。

他也不断在裤装中寻找使“双腿变长”的可能性。虽然女子穿裤子在 60 年代的休闲装和运动装中已十分普及,但在正式场合,作为高级时装穿裤装还要从他开始。1963 年春,他发表了白色蝉翼纱上有滚边和刺绣的夜用细筒裤,同年秋,他把裙摆短缩到膝头处,并使用了不化妆的、双腿修长、体格健壮的年轻模特儿;1964 年春,他进一步强调运动性和机能性,发表了露出膝头的女装,引起新闻界的关注,各种专业报刊上“克莱究创造了巴黎最短的裙子”、“克莱究发明了月球女郎”、“白色基调的克莱究”等一连串标题都与他有关,一下子成了中心人物。1964 年秋,他的发表会除了短裙外,几乎全都是长裤套装(图 5-54)。1965 年春,他推出两大样式:迷你裙和几何学形。他的迷你裙把裙长缩短到膝以上 5cm,女性的大腿部分裸露出来,表现出一种大胆的色情性,勇敢地在高级时装领域向传统禁忌挑战。他不仅从下向上缩短裙摆,而且从上向下降低腰线位置,以经过严密计算的崭新比例关系和卓越的裁剪技术构成一种全新的美感(图 5-56),《VOGUE》杂志赞美他的作品是一种“纯正、精确、新鲜的年轻。”人们把他的迷你裙与克万特的作了比较,发现两者的不同在于克万

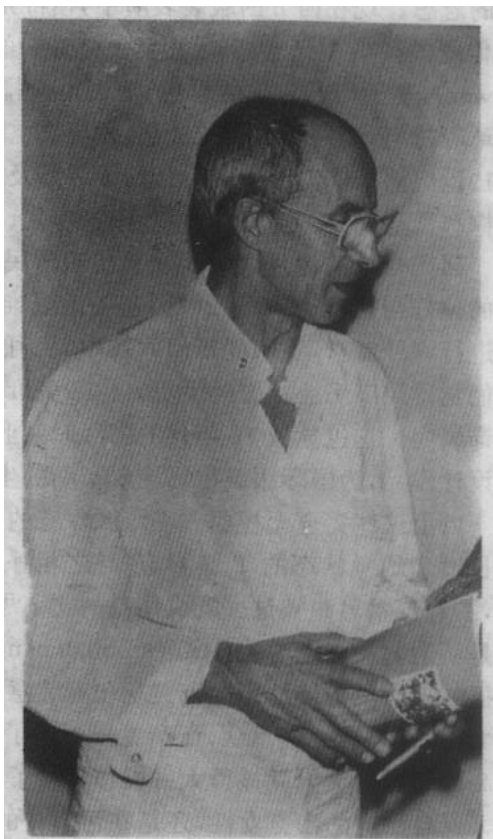


图 5-55 安德莱·克莱究

特的迷你裙反映了大众化的街头风景,而克莱究的迷你裙则含有历史性和哲学性的反思。换言之,两者的差异在于自然风格与高度的艺术创作作品的不同,因为服装设计在伦敦被看作是商业活动,而在巴黎高级时装界则被看成艺术创作。这是过去不登大雅之堂的下位文化——街头年轻人的穿戴在新的时代背景下登上时装的最高殿堂的历史性转折,宛如一枚重磅炸弹,引起全世界的强烈反响。美国 NBC 电视台利用刚开发成功的卫星,隔着大西洋将这一消息以最快的速度传到成千上万的美国观众眼中,世界各地的传播媒介争相刊登克莱究的作品。巴黎时装界对此争议很大,夏耐尔等人认为这有损于女性的高贵形象(尽管她曾是 20 年代的革命家),但许多设计师都在秋季的发表会中采用了迷你样式,而且裙长还被进一步缩短到膝以上 12.5cm。

迷你裙的流行使长统袜和长统靴成了追求新的服装比例的重要因素,长统袜的材质和色彩根据与衣服的搭配关系而丰富起来,丽丝的、织花的、印花的、鲜艳单色的各种各样。长统靴也有长及小腿肚的、长及膝下的、长及膝上的和长及大腿的各种长度。还有便于活动的低跟鞋和斜着系挂在髌骨上的曲线形宽皮带(curved belt)以及锁链等服饰品也随之流行起来。

克莱究的另一大样式几何学形是在巴伦夏加那富有运动性的袋子形基础上,完全解放腰身的非常便于穿着的年轻造形,一反西方窄衣服饰文化那注重立体表现的构筑式裁制方法,否定迪奥时代注重形的塑造而忽视人的存在的设计观念,他强调的是衣服表面的几何学形式的构成,如分割线、色彩拼接、镶滚边饰、缝纫线迹(明线)装饰以及腰带、扣子、口袋的配置等,没有明显的省道。如果说迪奥时代的衣服造形具有雕塑感,那么克莱究的几何学形则可说是印刷美术设计

一样的平面构成(图 5-57)。克莱究这种对传统的冲击,对禁区的突破以及设计理念上的革新等设计思想奠定了 20 世纪后半期服装设计的方向。人们说他是继本世纪的波阿莱、夏耐尔和迪奥尔之后,现代服装史上又一块里程碑。

迷你裙自从登上高级时装的艺术殿堂之后,即以更快的加速度在全世界普及,1968 年达到顶峰,膝以上 15~20cm 的十分平常,还有更短的(膝以上 25cm 左右),称作吾尔托拉迷你(ultra mini,极端超短)。另一方面,当这股迷你潮流涌向峰巅之际,1967 年又出现了与其相反的倾向,即年轻人又流行穿长及腿肚子的迷地裙(midi skirt,中长裙)和长及踝的马克希裙(Maxi skirt, Maxi 是 Maximum 的略称,最大限度的意思,即长裙)。从此,裙长的流行出现长、中、短复线并行的局面(图 5-58)。



图 5-56 克莱究 1965 年春季的作品
1. 裤套装; 2. 超短裙

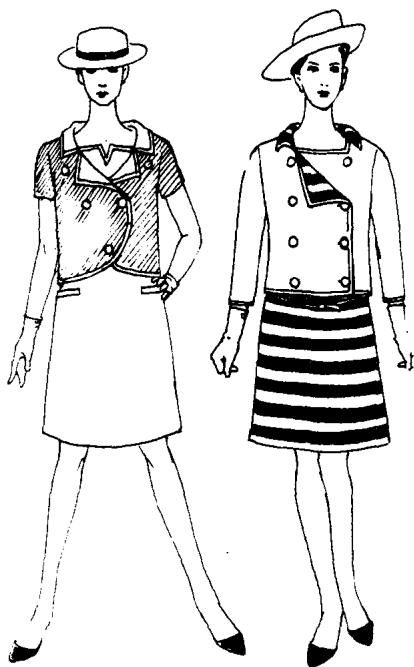


图 5-57 克莱究的几何学样式

③宇宙服风格与蒙德里安风格

与克莱究同时代的一批前卫派设计师也分别从各个角度以各种方式反映着这个动荡的时代。前卫派的设计师之一,中国人家喻户晓的第一位敞开中国封闭的大门的皮尔·卡丹以及“卡丹帝国”的形成就在这个年代。1922 年生于威尼斯的卡丹曾先后在帕康、斯查帕莱莉、鲁伦和巴尔曼等时装店工作过,1946 年进迪奥尔店作为其男式女服部门的主任设计师,参与了新样式的设计工作。1950 年独立。从 50 年代中期开始,卡丹的前卫性、革新性倾向逐渐增强,到 60 年代已成为高级时装界前卫派设计师的领导者之一,就在克莱究揭开迷你时代序幕的第二年——1966 年秋,卡丹推出了“宇宙服风格”(cosmocorps look),以具有铝箔色泽效果的素材加上几何形的超摩登设计表现苏美的太空竞争和人类太空时代的到来。从此后,他沿着这种风格发展下去,大胆地利用圆形裁剪和拼接技术,发表了一系列造形独特的作品(图 5-59)。

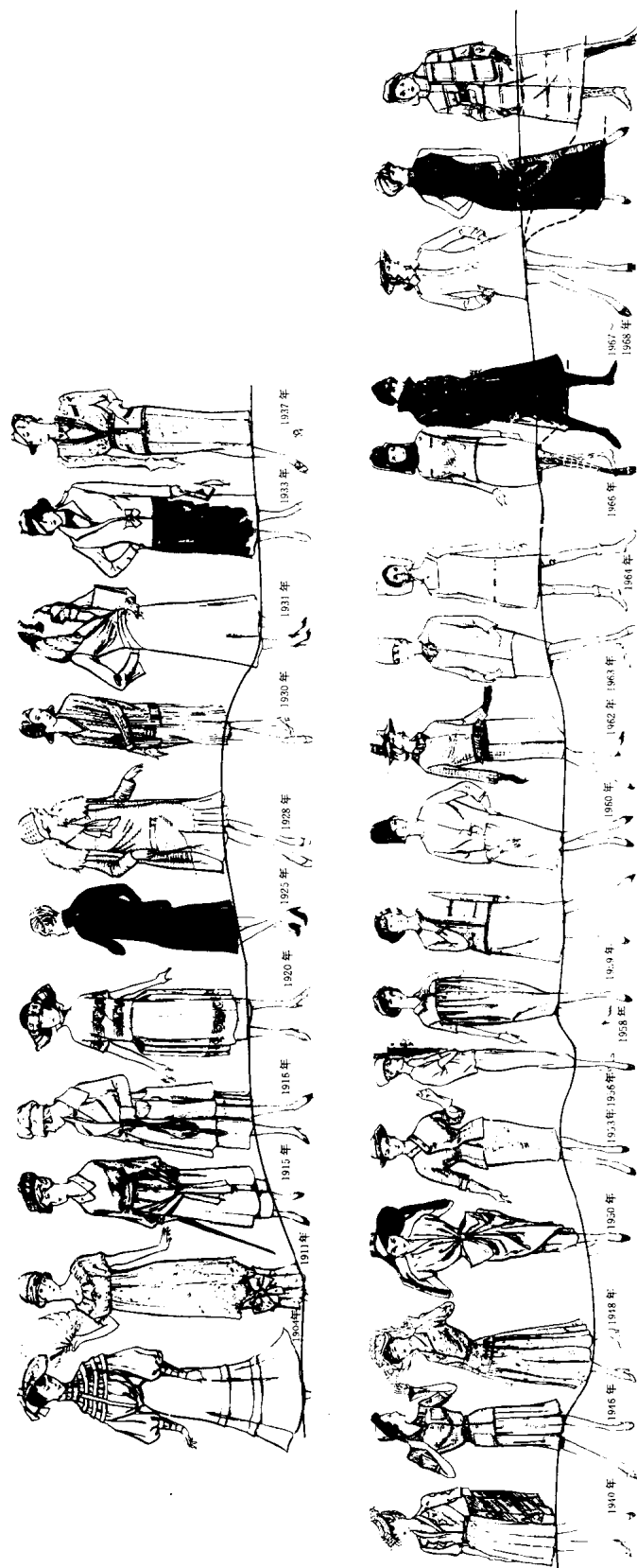


图 5-58 裙长的变迁



图 5-5) 卡丹的作品

1. 少女式 (1965 年春) 2. 带风帽的大衣 (1965 秋) 3. 柔和的梯形 (1966 年春)
4. 宇宙服 (1966 年秋) 5. 紧身长裙 (1970 年春)

卡丹不仅在设计上不断创新,而且在时装店的经营方面也表现出非凡的才华。早在 1956 年他就创设了以年轻女性为对象的“夏娃”服饰店和为男士服务的“亚当”男装店。1960 年举办男装展示会,并表示“过去的男装市场都被英国所独占,我觉得自己有一种改变这种历史的使命”,在高级时装界,他是一位十分不安分不守规矩的第一个经营男装的设计师。1962 年,他又第一个冲向高级时装的另一个禁区——高级成衣业,尽管同业者中间不断发出“伤害高级时装品味”之类的责难,甚至有人主张把他从高级时装协会中除名,但卡丹有自己的主见:与其让高级时装的作品被肆无忌惮地仿冒,还不如建立自己的高级成衣市场,这样既可控制产品质量,又可获得大量生产所带来的利润,实际上他是在为面临危机的高级时装业开辟一条生路。

卡丹向男装和高级成衣进军的两种经营策略都获得了巨大成功。现在卡丹的男装销售额占其总营业额的 40%,其领带占法国高级领带市场的 50%,一年能销售 70 万件衬衫,30 万条领带。他在世界各地有 5000 个销售网点,每年男装销量达 10 万套。在美国,仅男装的权利金收入一年便可高达一亿二千万美元。

接着,卡丹又向其他领域扩张,1970 年 11 月,他以 3000 万美元买下香榭丽舍公园的剧场,将其改造为摩登的“艾斯帕斯·卡丹”作为戏剧、美术等新艺术活动的“实验创作中心”,同时也是他每年举办发表会的场所。1977 年他开始向家具进军,举办大型家具展,1981 年 5 月他又买下世界著名的饭店马克西姆(Maxims, 1891 年创立),继而在伦敦、纽约、蒙特卡罗、北京等大都市开设马克西姆分店,使具有悠久历史的马克西姆走上了国际化道路。他也是冷战时期最早进入社会主义国家的设计师,1970 年为苏联芭蕾舞团设计制作舞装,1979 年跨入刚刚开始对外开放的中国大门。现在,卡丹的创作活动涉及范围很广,除男、女、童服装和所有与之有关的服饰产品及家具、餐具、厨具等生活用品外,小到玩具,打火机、圆珠笔、葡萄酒和巧克力,大到汽车和喷气式飞

机的仓内装饰,都是卡丹驰骋的天地,据 1986 年的一项统计资料,卡丹在世界上 95 个国家中拥有 750 项特许(License)事业,关系企业达 580 多家,从业人员总数约 17 万人,年营业额高达 70 亿法郎(WWD·JAPAN,1986 年 10 月 20 日),他创造了一个名符其实的“卡丹帝国”。

与克莱究和卡丹齐名的另一位著名设计师,即 1960 年秋从迪奥尔店“走了麦城”的“迪奥尔二世”伊夫·圣·洛朗。这三位大师一直处于敌对状态,特别是圣·洛朗,更是打心眼里厌恶其他二人。然而在这高级时装濒临危机的动荡年代,三位英雄所见相同,即高级时装要想生存必须进行彻底变革。

圣·洛朗 1936 年 8 月 1 日生于阿尔及利亚的奥兰一个法裔富商家庭,自幼喜爱绘画与服装设计,17 岁以前攻读哲学,并获得学位,为学习服装设计,曾在巴黎高级时装店协会附属学校就读,1954 年在国际羊毛局举办的设计大赛中荣获女装一等奖,以此为契机,进迪奥尔店作助理设计师,是迪奥尔的得意门生,被认为“与迪奥尔有同样的艺术感觉。”1957 年迪奥尔死后,年仅 21 岁的圣·洛朗登上主任设计师的宝座。1958 年 1 月的发表会,他以“梯形”获得成功,人们称赞他“救了法国”,因为当时迪奥尔店的出口额占法国服装产业出口总额的 50%。然而,1958 年秋,他把裙摆降到离地面 14cm,推出了“卡布多·拉印”(curved line,拱形),评价不怎么好,接着又推出了“长形”(long line),1959 年秋又推出裙子短缩到膝头的“60 年拉印”,这种袋子形的霍布尔裙又一次遭到舆论攻击,1960 年秋,圣·洛朗推出轻便的粗毛线帽子,高圆领毛衫和黑色毛皮的休闲茄克,被称作“比托·鲁克”(beat Look,避世派风格),为时过早,上流社会的人们感到失望,高级顾客压下单,迪奥尔店被蒙上一层阴影,1960 年 9 月,他应征入伍,随即被迪奥尔店罢免。后因病退伍,于 1962 年春东山再起,独立开店。那充满朝气的宽大裤装和水手装(marine Look)等年轻样式,广受好评。独立以后,圣·洛朗的反时装观念更为明显化,在新的时代潮流不断荡涤旧观念的时代背景下,他潜心研究服装史、文学、戏剧和绘画,博览群书,从姊妹艺术中汲取灵感,以适应新时代的变化。1965 年秋推出蒙德里安风格(图 5-60),在针织的短连衣裙上黑色线和原色块组合,以单纯、强烈的效果赢得了好评,这也是把时装与现代艺术直接地、巧妙地融为一体的典范,出现了数以百万计的盗版风潮,以此为契机,圣·洛朗决心以年轻人为对象经营高级成衣,1966 年他在塞纳河左岸创设了第 1 号高级成衣专营店“圣·洛朗·里布·格修”,取得相当的成功,后来这个专营店发展成世界性网络的“圣·洛朗王国”。

1966 年春,圣·洛朗推出“透明式”,秋冬季发表了“吸烟服风格”(smoking Look)和“波普艺术风格”(pop art Look),把男子晚宴服拿来表现干练的 60 年代新女性的“吸烟服风格”,一直到现在仍然是圣·洛朗的男式女装的代表样式。那在黑色衣裙上装饰的极富肉欲色彩的粉红色女裸体或大红嘴唇的“波普艺术风格”,给人以强烈的视觉冲击力,这是他把现代艺术与时装又一次完美的结合。1967 年春发表了“非洲风格”,新闻界赞赏“这是未开地的幻想曲”。1968 年推出“猎装式”和“长裤套装”等一系列便于穿用、便于成衣化的现代都市女装,后来,现代艺术大师毕加索的艺术、郭克托的诗句等都出现在他的设计中,70 年代,他不断向民族服饰挖掘灵感,哥萨克、吉普塞、俄罗斯、中国、斯拉夫等世界各地的民族风格都被汇聚到他的作品中,他是 60 年代以来非

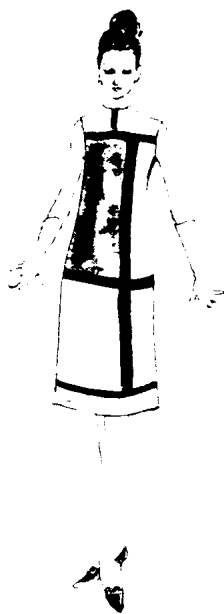


图 5-60 圣·洛朗的蒙德里安样式(1965 年秋)

常富有创造力的一位设计师(图 5-61、彩页图 5-62)。



图 5-61 圣·洛朗的作品

1. 童话式(1966 年秋) 2. 军服式 (1966 年秋) 3. 男子风貌(1967 年春) 4. 少女式 (1967 年秋)
5. 夜用短裤套装(1968 年春) 6. 夜用紧身连衣裤(1968 年秋) 7. 铅笔外形(1969 年春)

乱世出英雄,动荡不安的 60 年代,巴黎时装界人才济济。除了以上三位杰出大师外,还有 1966 年以“塑料女装”、“金属女装”和“纸制女装”震惊世界的前卫派设计师帕奇、拉邦奴(Paco Rabanne 1934~)、继承了巴伦夏加对于纤维力学和美学的敏锐感性,在素材美方面创造独特世界的新秀艾玛纽埃尔·翁加罗(Emanuel Ungaro, 1933~)、继承优雅传统的,从学芭蕾舞转入时装界的设计师简·路易·谢莱尔(Jean Louis Scherrer, 1935~)以及迪奥尔店的第三任设计师马尔克·葆安(Morc Boan 1926~)、继卡斯蒂奥之后 1963 年 10 月担任朗邦店的设计师的究尔·弗朗索瓦·克拉埃(Jules Francois Crahay, 1917~)、创造年轻而优雅的女性形象的尼娜·莉奇店的设计师介拉尔·培帕尔(Gérard Pipart, 1933~)、创造性感摩登服饰的简·帕特店的设计师米歇尔·郭玛(Michel Goma, 1938~)、以简洁大方著称于世的菲利普·布耐(Philippe Venet, 1928~)等都活跃于这个令人激动的年代(图 5-63)。

(3) 高级成衣业的崛起(1968~1972)

1968 年巴黎的“5 月革命”,“年轻风暴”达到顶峰,全法国处于总罢工的风潮下,这对于高级时装业是一次直接的打击。高级顾额数量锐减,迪奥尔店在 1968 年 5 月后半月的销售量减了 67%,其他店也有类似现象。据《TIME》杂志的统计资料称:高级顾客在 1964 年有 15000 名,到 1974 年减少到 5000 名。顾客数量的减少,使许多店入不敷出,赤字经营,特别是每年举办两次发表会,所需经费即是一个相当沉重的负担,一次发表会至少需花费 50~100 万法郎,卡丹为 1968 年秋 250 套服装的大型发表会就投入了 250 万法郎。因此,进入 60 年代以来,许多高级时装店都难于支撑门面而关闭。据统计,1962 年加盟高级时装店协会的高级时装店有 55 家,1963 年减到 45 家,1967 年减到 32 家,到了 1972 年成了 30 家,1988 年只剩下 23 家,1993 年只有 20 家了。值得注意的是从 1962~1967 年这五年间共减少了 23 家(42%)。1968 年 5 月 23 日,一代名师巴伦夏加也永远地关上了他的时装店,许多勉强维持的店也不得不削减员工,缩小营业范围,“高级时装的末日”成了新闻界的热门话题。就在高级时装业处于穷途末路之际,高级成衣(pereta

porter)业却蓬勃兴起,以此时为界,历史进入高级成衣的时代。



图 5-63 A 巴黎高级时装设计师作品

1. 尼娜·莉奇 柔和的组合套装 (1965 年秋)
2. 迪奥尔(马尔克·葆安) 漂亮的小姐式 (1965 年秋)
3. 路易·菲罗 垮了的一代风貌 (1966 年春)
4. 朗邦 长方形 (1966 年春)
5. 迪奥尔(马尔克·葆安) 钟形大衣 (1966 年秋)



图 5-63 B 巴黎高级时装设计师作品

1. 帕特 梯形 (1966 年秋)
2. 迪奥尔(马尔克·葆安) 猎装式 (1967 年春)
3. 朗邦 夜用灯笼裤式 (1967 年春)
4. 帕特 帐篷形鸡尾酒会用大衣(1967 年春)
5. 基·拉罗修 毛皮的裙裤套装(1967 年秋)



图 5-63 C 巴黎高级时装设计师作品

1. 朗邦 连衣裙裤 (1967 年秋)
2. 迪奥尔(马尔克·葆安) 浪漫式 (1967 年秋)
3. 埃玛纽埃尔·卡昂 垂直线形 (1968 年春)
4. 安德莱·克莱究 露背式夜用超短裙 (1968 年春)
5. 帕特 芭蕾舞服式 (1968 年春)
6. 朗邦 高腰身短裙 (1968 年春)



图 5-63 D 巴黎高级时装设计师作品

1. 基邦希 管状和圆锥状的组合 (1968 年秋)
2. 尼娜·莉奇 披风和套装的组合 (1968 年秋)
3. 帕特 阿斯特拉罕大衣和兹瓦布裤的组合(1968 年秋)
4. 克莱究 闪光的超短裙 (1968 年秋)
5. 朗邦 袒胸的吉普塞式 (1969 年春)

一直处于高级时装支配下的法国,成衣业比美、英和西德都较落后,特别是女装。过去穿不起高级时装的中产阶级,也一直是在一般的服装店里定做衣服,下层社会的妇女才穿大批量生产的低廉成衣,这种成衣法语称作 confection。进入 60 年代以后,随着反体制思想的蔓延,“时装民主化”的呼声越来越高,在高级时装业日益萧条的情况下,过去一直受到高级时装店约束的副业——高级成衣业在前卫派设计师卡丹、圣·洛朗等人的带动下,许多高级时装店也都效仿,逐渐

发展壮大起来,并成立了高级成衣协会,每年也象高级时装业一样举办两次发表会,发表会时间与高级时装店错开,3月份是当年秋冬季发表会,10月份为第二年春夏季发表会。过去作为副业的高级成衣一般是把当年高级时装发表会上设计师发表的作品中比较便于成衣生产的,或被关联成衣厂商认为能引起大众流行的作品简略化,把设计专利出售给成衣商或在设计师指导下进行小批量加工生产,即不进行专门的成衣设计,因此,比起一般大批量生产的成衣,不仅其用料讲究,而且裁剪、缝制技术和工序也都继承和部分地保留着高级时装的特点,因此,显然其价格比高级时装那单件衣服低得多,如卡丹专柜的高级成衣价格就只有其高级时装同一作品的 $\frac{1}{6}$,但仍然远远高于一般成衣。

除了象卡丹、圣·洛朗等高级时装店同时经营高级成衣这种情况外,1963~1965年间,一批年轻的高级成衣设计师进入时装界,这使高级成衣业终于拥有了自己独立的创作来源。高级成衣不再是高级时装的副产品,高级成衣业也真正成为独立于高级时装业以外的一种重要产业。从60年代起活跃于高级成衣界的设计师有杰克里奴·雅可布逊(Jacqueline Jacobson)、达尼埃尔·艾休泰尔(Daniel Hechter)、卡尔·拉加费尔德(Karl Lagerfeld)、艾玛纽埃尔·卡昂(Emmanuelle Khanh)、香塔尔·托马斯(Chantal Thomass)、索尼娅·莉姬埃尔(Sonia Rykiel)、米歇尔·罗杰(Michèle Rosier)、介拉尔·培帕尔(Gerard Pipart)、克里斯羌·拜伊(Christiane Bailly)、杰克·多拉埃(Jacques Delehays)、简·夏尔鲁·德·卡斯泰尔巴加克(Jean Charles De Castelbajac)、昂奴·马利·贝莱塔(Ane Marie Beretta)、埃利萨贝特·德·谢奴维尔(Elisabeth De Senneville)、波培·莫莱尼(Popy Moreni)、蒂埃里·缪格莱(Thierry Mugler)、克罗多·蒙塔纳(Claude Montana)和来自日本的设计师高田贤三等。

当时《海拉德琐闻》报的时装记者艾贝·多塞对这些高级成衣设计师有如下描述:“他们为街头女性设计她们所希望的新服饰,而不再是为特定的妇女设计服装……他们之间有许多共同特点,他们和披头士合唱团一样,来自大众,装扮特殊,通常他们的穿着打扮,生活方式及创作风格都是反体制的,他们崇尚自由,无所顾忌,粗旷、玩世不恭,从不参加高级时装设计师展露风华的鸡尾酒会、开幕典礼及巴黎上流社会的社交活动。他们出入模特儿、摄影师聚集的左岸咖啡店。尽管他们之中不乏拥有财富的人,但却喜欢和艺术家一样,过着吉普赛式的生活。”总之,这些年轻的设计师以反传统的革命精神扭转了历史的潮流和过去的服饰观念,世界上的女性从此不必再紧张地盯着高级时装店的指挥棒转,可以根据自己的喜好,自由选择适合自己的服装,流行进入一个多样化的时代。

高级成衣业的崛起,不仅在观念上和组织形式上形成完全独立的两个领域,而且设计师(designer)这个称呼在这两个领域也有区别。高级时装的主任设计师法语称作克丘里埃(couturier,女性称couturière),而高级成衣的设计师则称作斯蒂里斯特(styliste),maison(店)这个词也只限于高级时装店,而高级成衣店则使用boutique这个词。

从1968年起,超短裙已完全从流行的顶峰转化为一种风俗,固定在生活当中,长裤套装急剧增加,便于活动的不拘礼节的休闲装,运动装成为流行的主体。1968年又出现强调腰身和波浪装饰的漏斗式(sablier line)女装,黑色等深色十分流行,大胆的薄、透、露现象作为向传统挑战表现性感的手段出现在圣·洛朗、克莱究等设计师的作品中。女装男性化,男装女性化等无视性别的单性服装以及牛仔装、T恤衫也被固定于全世界年轻人的衣生活中。1970年,高级时装界掀起细

长型新风潮,柔软、苗条的女性味套装,优雅的 40 年代风格又一次登场,长、中、短裙同时流行,与此同时,民间风格、工作服连衫裤风格和极短裤等各种长度和宽度的裤子造形也都作为表现现代都市新女性的时髦样式流行起来,服装流行的方向变得五光十色、无拘无束,令人眼花缭乱(图 5-64 至图 5-69)。



图 5-64 A 巴黎高级时装设计师作品

1. 帕奇·拉邦奴 十字军锁子甲式的金属女装 (1969 年春)
2. 迪奥尔(马尔克·葆安) 爱菲尔塔形 (1969 年春) 3. 路易·菲罗 摩登的民间风格 (1969 年秋)
4. 翁加罗 男学生式 (1969 年秋) 5. 迪奥尔(马尔克·葆安) 女学生式 (1969 年秋)



图 5-64 B 巴黎高级时装设计师作品

1. 皮尔·卡丹 柔软、摇曳的长裙 (1969 年秋) 2. 安德莱·克莱究 肉色工装裤 (1969 年秋) 3. 朗邦 农民装风格 (1970 年春)
4. 迪奥尔(马尔克·葆安) 长、短复合形 (1970 年春) 5. 皮尔·卡丹 长管状连衣裙 (1970 年春)



图 5-65 巴黎高级时装设计师作品(1970 年秋)

1. 圣·洛朗·里布·郭修 轻快的半截裤 2. 基邦希 宽腿半截裤套装 3. 克莱究 长风雨衣
4. 圣·洛朗 长衫式连衣裙

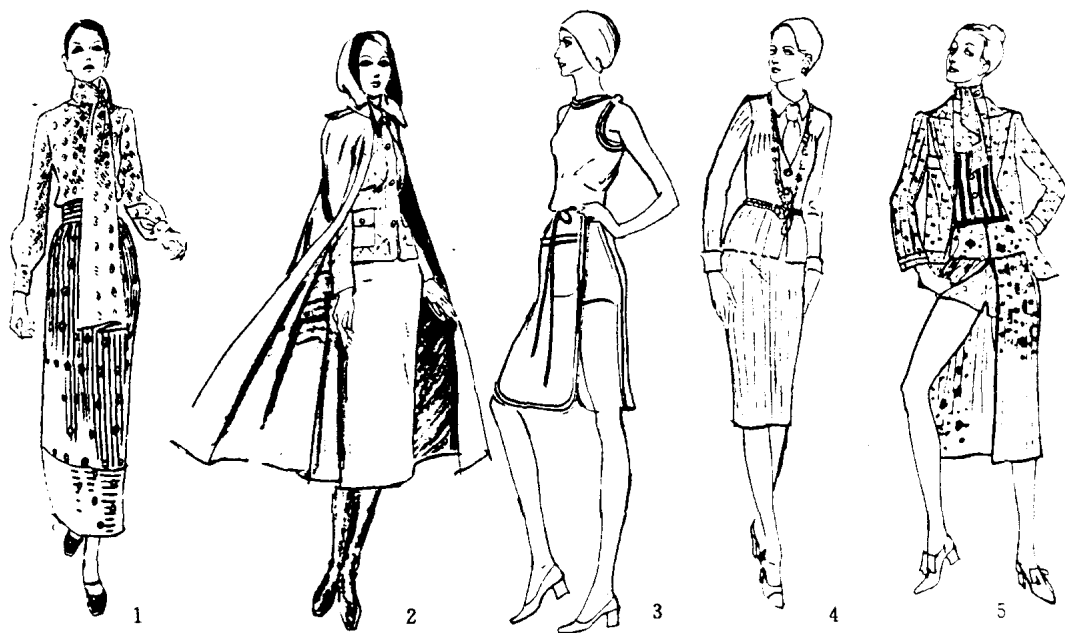


图 5-66 巴黎高级时装设计师作品(70 年代初)

1. 翁加罗 不同花纹的组合 (1970 年秋) 2. 迪奥尔(马尔克·葆安) 40 年代的护士兵式 (1970 年秋)
3. 皮尔·卡丹 深开襟连衣裙与短裤的组合 (1971 年春) 4. 夏耐尔 夏耐尔套装 (1971 年春)
5. 翁加罗 印花的假叠层式组合套装 (1971 年春)



图 5-67 巴黎的流行 (70 年代初)

1. 圣·洛朗 40 年代风格的短裤套装 (1971 年春)
2. 朗邦 傍晚的女套装 (1971 年秋)
3. 圣·洛朗 塔裙式 (1971 年秋)
4. 高田贤三 幽默的嬉皮士风格 (1971 年秋)
5. 高田贤三 幽默的嬉皮士风格 (1971 年秋)



图 5-68 巴黎的流行 (70 年代初)

1. 泰多·拉佩多斯 裤套装 (1971 年秋)
2. 葛莱 窄直筒裤套装 (1972 年春)
3. 安德·克萊究 克萊究风貌 (1972 年春)
4. 圣·洛朗 阿·拉·夏耐尔 (1972 年春)
5. 圣·洛朗 用银狐裘皮饰边的针织大衣 (1972 年秋)



图 5-69 巴黎的流行 (1972 年秋)

1. 高田贤三 宽罩衣(工作服)式
2. 索尼阿·莉姬埃尔 针织套装
3. 帕特 夜用便服风格
4. 多罗泰比斯 人造毛皮短大衣
5. 迪奥尔(马尔克·葆安) 优雅的露背式夜礼服

思考与练习:

1. 反体制时装具体表现在哪些方面?
2. 为什么说安德莱·克莱究是本世纪服装设计史上又一块里程碑?
3. 试以 60 年代的服装文化为背景进行设计训练。

第五章 流行的多样化时代 1973~

• 多样化时代的巴黎高级时装业

60 年代,由于社会的动荡,年轻消费层的崛起,以否定传统为特色的反体制思潮的漫延和发展以及新的价值观的形成,彻底改变了 20 世纪时装流行的方向。东西方服饰文化在这时又一次相互撞击、融合,高级时装一统天下的时代宣告结束,一个更加民主化、大众化、多样化、国际化的时代到来了。

70 年代,随着世界政治风云的变幻和欧美经济的起伏,消费者自我意识的强调,法国高级成衣业及各国成衣业迅速发展并繁荣起来,高级时装业似乎已走到穷途末路,上流顾客减少到 5000 人(每家店平均约有 200 人),各店的营业额急聚下降,甚至难以维持生计。于是,不得不对企业内部实行裁员政策,其劳工总数从 1965 年的一万多人(1955 年为 2 万人)锐减到 1973 年的 2200 人左右,至使缝纫工的失业问题成为 CGT(劳工联盟)的重要课题。《洛·蒙德》报于 1974 年 1 月 29 日~31 日连续刊载题为“高级时装之改头换面”的调查报告,开场白极富戏剧性,令世人瞠目:“高级时装死了!永别了,高级时装!……”

为了挽救濒临绝路的高级时装,巴黎时装界和法国政府采取了一系列挽救措施:1973年10月,在雅克·穆克里埃(Jacques Mouclier,现法国服装联合会主席)先生的努力下,把高级时装协会、高级成衣协会和法国男装协会这三个行业组织统合起来,组成了现在的法国服装联合会(Fédération Française de la couture du prêt-à-porter des couturiers et des Créateurs de Mode)。这项组织上的改革对于扩大法国时装界的活动领域和制度化建设具有相当重要的意义,为巴黎高级时装的存在和发展,为确保法国时装的国际地位揭开了新的篇章。因为一方面,要振兴日趋衰退和老化的高级时装业,就必须不断向其输入新鲜血液,而这些新鲜血液之来源,即正在蓬勃发展人才辈出的高级成衣界;另一方面,把高级时装和高级成衣联合起来,两者并列,不仅提高了高级成衣的声誉,而且举办发表会时,还可获得国营电视台的优先放映权,并共同享有香水专利方面的特权。

挽救高级时装的另一重大举措,是1976年在记者皮尔·伊夫·基朗的努力下,由珠宝商“卡尔蒂埃”(Cartier)赞助,专为高级时装设计师设立了一个荣誉大奖——金顶针奖(Dé d'or),每个季节的发表会全部结束后,来自世界各国的在高级时装店协会登记注册的记者们便聚集一堂,投票评选,得票过半数者即当季的金顶针奖得主。这个价值3000万法郎的巨奖自1976年设立以来,赞助商从“卡尔蒂埃”经“海莱纳·鲁宾修塔印”,最后转为“晓麦”珠宝公司,于1991年1月第三十次时,由于“晓麦”公司撤掉赞助而一度终止。两年后的1993年7月,又在意大利纺织公司“伊塔尔塞塔”(Italseta)的赞助下恢复。

为保持巴黎在世界时装中的领导地位,法国政府一方面支付费用,鼓励高级时装在世界各地展示,对其出口给予广告等方面的补贴,电视台免费为其播放和推广;另一方面采取对外开放政策,不分国籍,不分民族,为所有的设计师创造良好的施展才华、平等竞争的环境,吸引全世界有才华的设计师到巴黎来展开自己的事业,如意大利血统的皮尔·卡丹、翁加罗;西班牙的巴伦夏加、帕苛·拉邦奴;日本的森英惠、高田贤三、三宅一生、川久保玲、山本耀司等都到法国显示才华。其中,著名的夏耐尔店于1984年起用了来自德国的卡尔·拉加费尔德;迪奥尔店于1989年起用了来自意大利的简·弗朗克·费雷;从1992年1月起,巴黎高级时装发表会上还加进了来自意大利的三家店等。也就是说,活跃于这个时装之都的设计师群体的构成是国际性的,设计文化自然也是混合型和开放型的。尽管高级时装危机四起,困难重重,但世界各地的设计师、面料、辅料及成衣厂家、新闻记者、高级顾客仍届时云聚巴黎,巴黎时装仍对世界的流行发挥着举足轻重的指导作用。

1981年密特朗总统上台,更大力扶持曾为法国经济和文化做出过卓越贡献的时装业,把过去分散进行的高级时装发表会集中到卢浮宫美术馆的院子里来举行。现在已竣工的卢浮宫扩建工程,在卢浮宫的地下设立了专供时装设计师发表作品用的场所。1983年3月12日,密特朗总统在爱丽舍宫亲自授予伊夫·圣·洛朗荣誉勋位团骑士级勋章;1992年12月2日,皮尔·卡丹正式被接纳为法兰西学院(Institut De France)院士;每年的金顶针奖由巴黎市市长夫人亲自颁发……法国人从各个角度为保住高级时装这杆大旗而努力。

• 70到90年代女装的变迁

服装是社会的镜子,历史上每次政治、经济、战乱、和平及文艺思潮的变动,都会明显地反映于当时的服装文化上,20世纪后半叶的70到90年代,动荡不安的西方社会,也都在女装的流行

中打下深深的时代烙印。这一历史时期大体可分为以下几个阶段:石油危机与宽松式时代(1973~1977);复古思潮与型的复归(1978~1982);“破烂式”与名牌热(1983~1988);东欧巨变与60年代样式复兴(1989~1990);经济萧条与70年代样式重现(1991~)。

(1) 石油危机与宽松式时代(1973~1977)

1973年10月,阿拉伯国家与以色列之间爆发第四次中东战争,阿拉伯各产油国采取削减石油生产,抬高石油价格的战略方针,给整个世界经济造成巨大的冲击。

石油是现代工业社会的血液,这种工业原料的涨价,引起所有的物价急剧上升,这大大动摇和改变了人们憧憬高消费的价值观,甚至产生了“消费不是美德”的极端意识。石油冲击把世人的目光集中于中东地区,而产油国聚积的石油、美元过剩,又使巴黎高级时装店的顾客中,阿拉伯顾客迅速增加,这一切都引起设计师们对阿拉伯地区的兴趣。于是,女装中出现了许多来自东方的异国情调的宽松样式。以此为契机,高田贤三、三宅一生这两位来自东方的设计师登上了世界时装的舞台。他们不强调合体、曲线、宽松肥大的非构筑式设计,与西方传统的构筑式窄衣结构截然不同。在反体制思潮和石油冲击的大背景下,为世人提供一种新的选择。这是继本世纪初的波尔·波阿莱去掉紧身胸衣之后,60年代克莱究的几何学样式以来,东西方服饰文化的又一次碰撞和交融,推动西洋服饰文化朝着东、西混合的国际化方向发展。

高田贤三1939年生于日本兵库县姬路市,1961年毕业于东京文化服装学院设计科,1964年11月30日乘轮船历时一个月来到巴黎,曾向当时的高级时装店之一的路易·菲罗店出售了五张设计效果图,《埃尔》杂志也刊登了他的时装画,以此为契机,留在巴黎进“佩桑绮”公司工作。他于1970年独立开设自己的公司,以一个东方人特有的观察和表现方式,把欧洲、非洲、中国、日本等完全异质的文化巧妙地溶为一体。他的作品充满着轻松、愉快、幽默和年轻朝气,和服式的直线造形,活泼的“气球”样式,肥大大大的睡袍样式,针织的挂蓝背心,宽松的长裤、水兵服、宽罩衫、茄克衫,东方情调的棉布,日本和服式浴衣的衣料,和服的印花面料以及和服的腰带、外褂的用料,还有从巴黎的跳蚤市场上购入的廉价面料等形成了他与众不同的独特风格。他适时地为正在扬弃和否定自己的传统的欧洲年轻消费层提供一种全新的选择,很快就得到人们的拥戴,于是,这个东方人开始在这世界时装之都领导流行。现在,他与夏耐尔店的主任设计师卡尔·拉加费尔德一起,被并称为威振巴黎的“二K”(高田贤三的罗马拼音为Kenzo Takada)。的确,高田贤三的起步过程十分发人深醒、他在回忆录中这样写道:“来到巴黎的四五年间,我一直在观察巴黎女人所拥有的时髦和高雅感觉究竟意味着什么?巴黎的衣服,无论是高级时装还是高级成衣,都做得非常合体,无可挑剔的裁剪和精美的做工,充分地表现出女体那优美的立体曲线,我想这大概就是巴黎女人的高雅之所在。而且,我发现制作这种立体感很强的衣服,在这里有一整套约定俗成的思维方式、观察方法和表现技巧,从造形设计、素材选择到色彩搭配,甚至连着装方式也都形成一个完整而根深蒂固的传统审美标准,或者说人们被长期禁锢在这一套既成的传统审美模式中。开始,我为其优美和巧夺天工而惊叹,久而久之,就觉得有一种透不过气来的压抑感。就在这时,我遇到一本民族服装集《民族服装的裁剪与造形》,十分吃惊,书中的民族服装几乎全都是平面构成和直线裁剪的。这一大发现,使我产生一个大胆的念头——把衣服做得宽大一点,把身体从那既成的禁锢中解放出来!于是,我不再使用那塑造立体曲线的省,我喜欢直线所具有的大气和大方,面料无论冬夏都使用棉织物,而且不要里子,把鲜艳的原色组合在一起,自然花纹与条纹、格子纹自由地搭配——我喜欢把许多不同的东西混合在一起……我的设计,我的事业从这里出

发。”(图 5-70、彩页图 5-71)。



图 5-70 高田贤三的作品

1. 1973 年秋 宽松的大裙子 2. 1974 年春 民族风格 3. 1974 年秋 宽松式
4. 1975 年春 工作服式 5. 1975 年秋 中国式



图 5-72 三宅一生的作品

1. 1974 年春 宽松式 2. 1977 年春 “田鸡”装 3. 1977 年秋 宽松上衣与紧身裤的组合

三宅一生 1938 年生于日本广岛市,1964 年毕业于多摩美术大学设计专业,1965 年赴法留学,曾就学于巴黎高级时装店协会附属服装学校,1966 年进基·拉罗修时装店作助理设计师,1968 年转入基邦希店,1969 年赴纽约。1971 年 2 月在纽约举办首次作品发表会,1973 年 4 月在

巴黎举办个人作品发表会,跃入巴黎时装界,他也是以和服的感觉为基础,有意识地向西欧传统服饰文化挑战。凯洛琳·里诺兹·米尔布克在《时装——伟大的创造者们》一书中,以整章的篇幅介绍三宅一生:“在他的设计中,最与众不同的层面,最难以理解的特点是:在身体与衣服之间所



图 5-74 1973 年秋冬季巴黎时装

1. 圣·洛朗 花花公子式裤套装 2. 克罗埃(卡尔·拉加费尔德) 20 年代样式
3. 高田贤三 罗马尼亚风格 4. 葛莱 无缝服装 5. 迪奥尔 运动式夜用外出服
6. 圣·洛朗 带狐皮风帽的风雪大衣 7. 圣·洛朗 针织衣与大披风 8. 翁加罗 毛华尔纱套装

保留的空间。他的设计,应用了多样化的方法,配合多样化的意义,顺着身体的曲线而设计,但并不是在模特儿身上创造第二层皮肤。”“他的设计与和服一样,利用平面的直线裁剪制作而成,可配合穿着者的喜好和体型,是一种自由穿着的构造。”(图 5-72、彩页图 5-73)。

弗朗索兹·维桑在《服装的关键》一书中对上述两位日本设计师评价道:“他们活用东方和西方的技术,结合西方的精神和东方的结构,为人们展开了一个衣料与肉体相对的服装空间”,“借着高田贤三和三宅一生到巴黎发展的契机,东、西方之汇合就此开始。……”

与高田贤三同时活跃于巴黎时装界的有一大批才华横溢的高级成衣设计师,他们是创立克罗埃公司的卡尔·拉加费尔德、索尼娅·里姬埃尔、克罗多·蒙塔那、伊夫·圣·洛朗和创立多罗泰·比斯(Dorothee Bis)公司的杰克里奴·雅克布逊(Jacqueline Jacobson)夫妇等。在他们的影响下,工作服式、运动服式、针织服装的外衣化、自由的重叠穿用方式大为流行,法国还出现了 décontracté(便于穿用、无拘无束)这个流行语。

1974 年,总的流行倾向是超长和宽松,不仅裙子又长又大,就连羊毛衫、套装、连衣裙等品种也都很长。高级时装方面可以看到 20 到 50 年代的各种样式和风格,被称为“回顾性的时装”(retrospective),巴黎美术馆举办了波尔·波阿莱的回顾展。在这股怀旧情绪影响下,1974 年秋,高级时装出现了与高级成衣的宽松式相对的细长、优雅的 30 年代样式。圣·洛朗推出“天真的衬裙式”(naive chemise),他运用毛织华尔纱、双皱、开士米等素材,以抽碎褶等技巧给人一种柔和的感觉,在宽松舒适的气氛中表现女性魅力,博得好评。迪奥尔、卡丹、基邦希、翁加罗、夏耐尔等店也都发表了类似的作品。长统靴和细筒裤也很流行(图 5-75、5-76)。



图 5-75 1974 年春夏季巴黎时装

1. 克罗埃(卡尔·拉加费尔德) 运动型的三十年代风格
2. 高田贤三 爷爷的睡衣似的宽松大衣
3. 迪奥尔(马尔克·葆安) 组合套装
4. 皮尔·卡丹 宽摆连衣裙
5. 高田贤三 柔软的组合套装

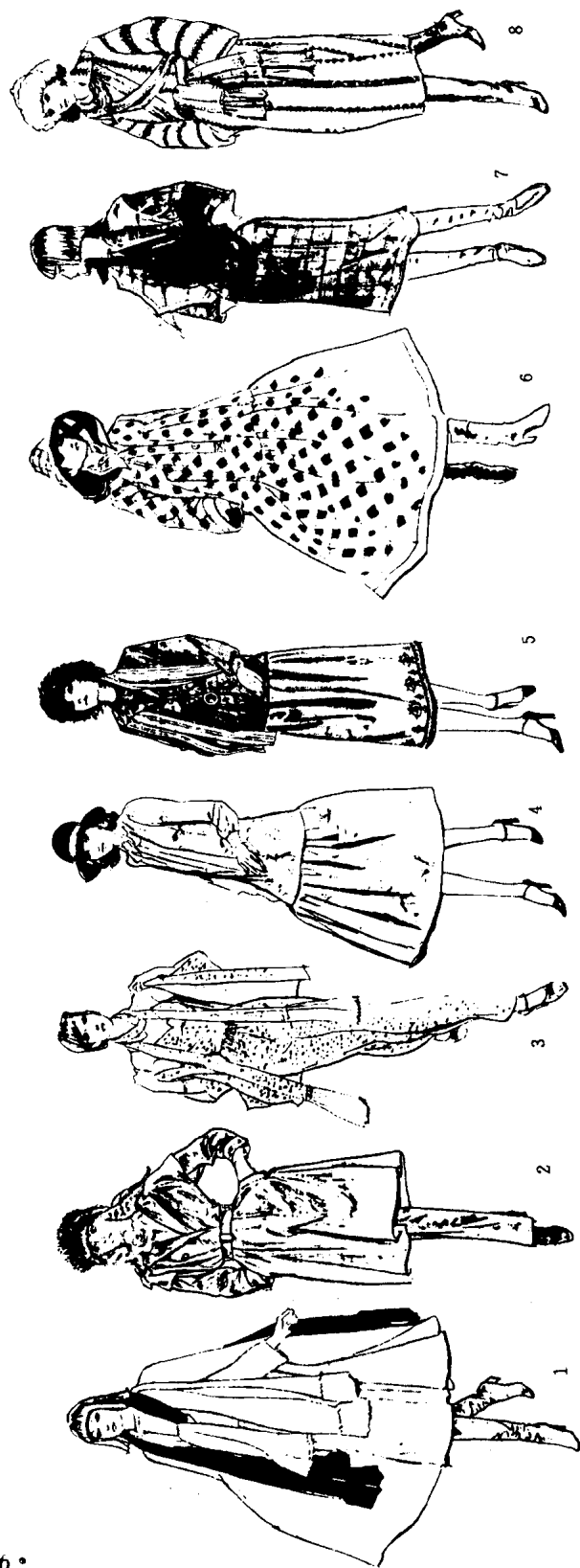


图 5-76 1974 年秋冬季巴黎时装

1. 克罗埃(卡尔·拉加费尔德) 浪漫的宽松式 2. 路易·菲罗 细筒裤与宽松大衣
3. 迪奥尔(马尔克·葆安) 女内衣式夜用服 4. 圣·洛朗 天真的衬衫式大衣 5. 圣·洛朗 哥萨克式
6. 三宅一生 超大型大衣 7. 高田贤三 来自中国样式的设计 8. 多罗泰比斯 宽松式

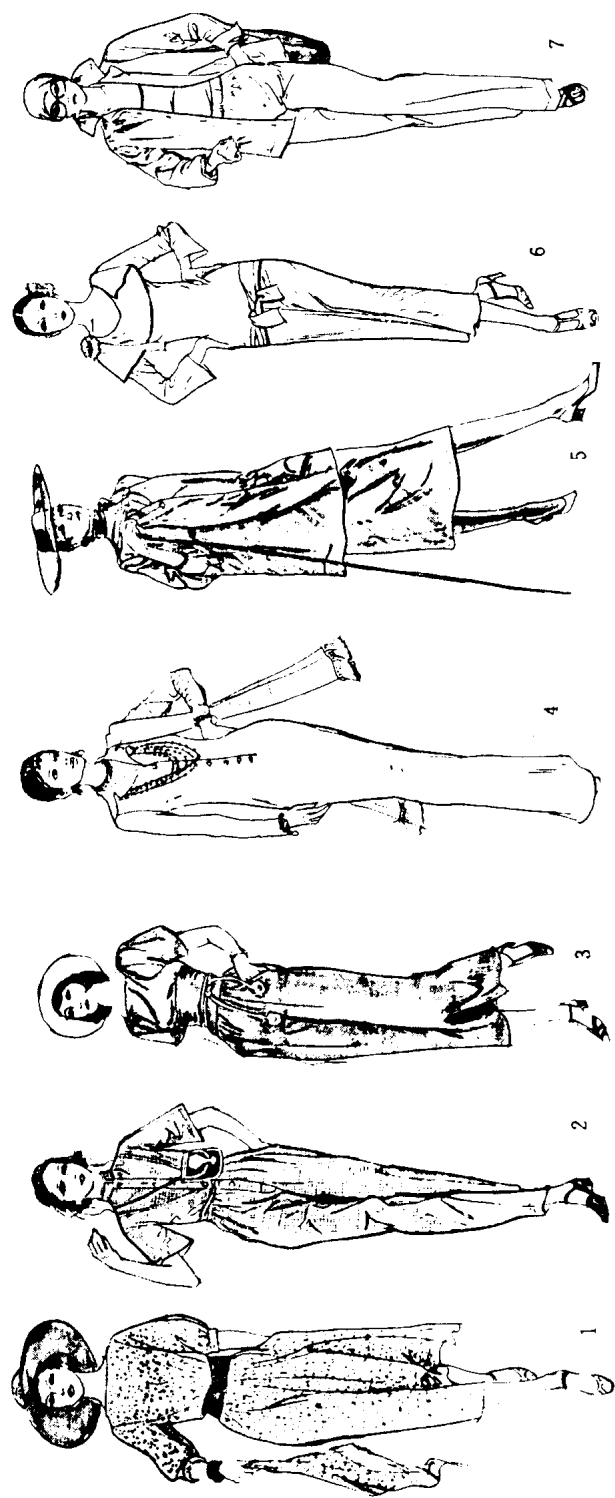


图 5-77 1975 年春夏季巴黎时装

1. 迪奥尔(马尔克·葆安) 印花连衣裙
2. 高田贤三 漂亮的劳动服
3. 基邦希 和服袖的 T 型
4. 圣·洛朗 鞘状的马球衫式连衣裙
5. 克罗埃(卡尔·拉加费尔德) 十八世纪末的牧羊人风格
6. 索尼娅·莉娅埃尔 浪漫的花瓣领毛衣
7. 圣·洛朗 棉华达呢的裤套装

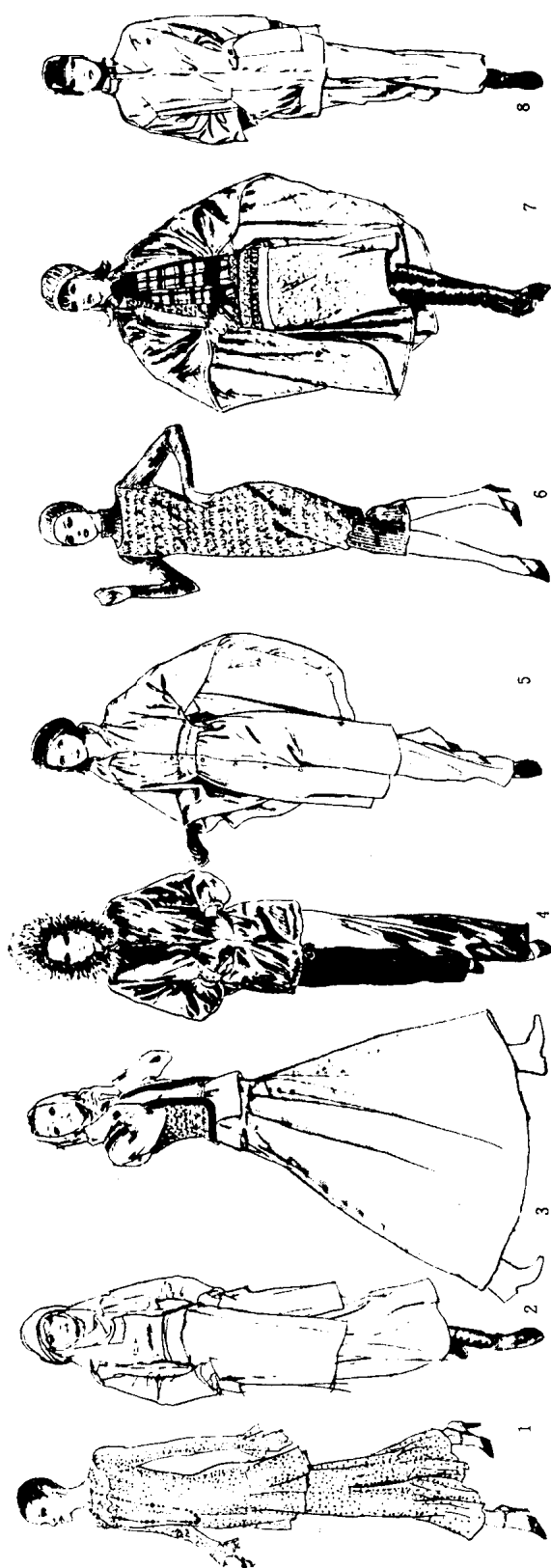


图 5-78 1975 年秋冬季巴黎时装

1. 圣·洛朗 变形的管状连衣裙
2. 索尼娅·莉姬埃尔 阿拉伯式的针织组合套装
3. 高田贤三 俄罗斯民族风格
4. 迪奥尔(马尔克·葆安) 紧身连衣裙与风雪大衣
5. 基邦希 前面合体的乒乓披风
6. 皮尔·卡丹 针织的袋状连衣裙
7. 圣·洛朗 宽松的乒乓式披风
8. 迪奥尔(马尔克·葆安) 中国式防寒服和兹瓦布裤



图 5-79 1976 年春季巴黎时装

1. 简·路易·谢莱尔 有松紧带的套装
2. 简·路易·谢莱尔 时髦的雨衣
3. 迪奥尔(马尔克·葆安) 象空气一样轻的夜用组合套装
4. 索尼娅·莉姬埃尔 有很多口袋的腹带式女装
5. 高田贤三 印第安式
6. 三宅一生 宽松的长裙
7. 圣·洛朗 民族风格

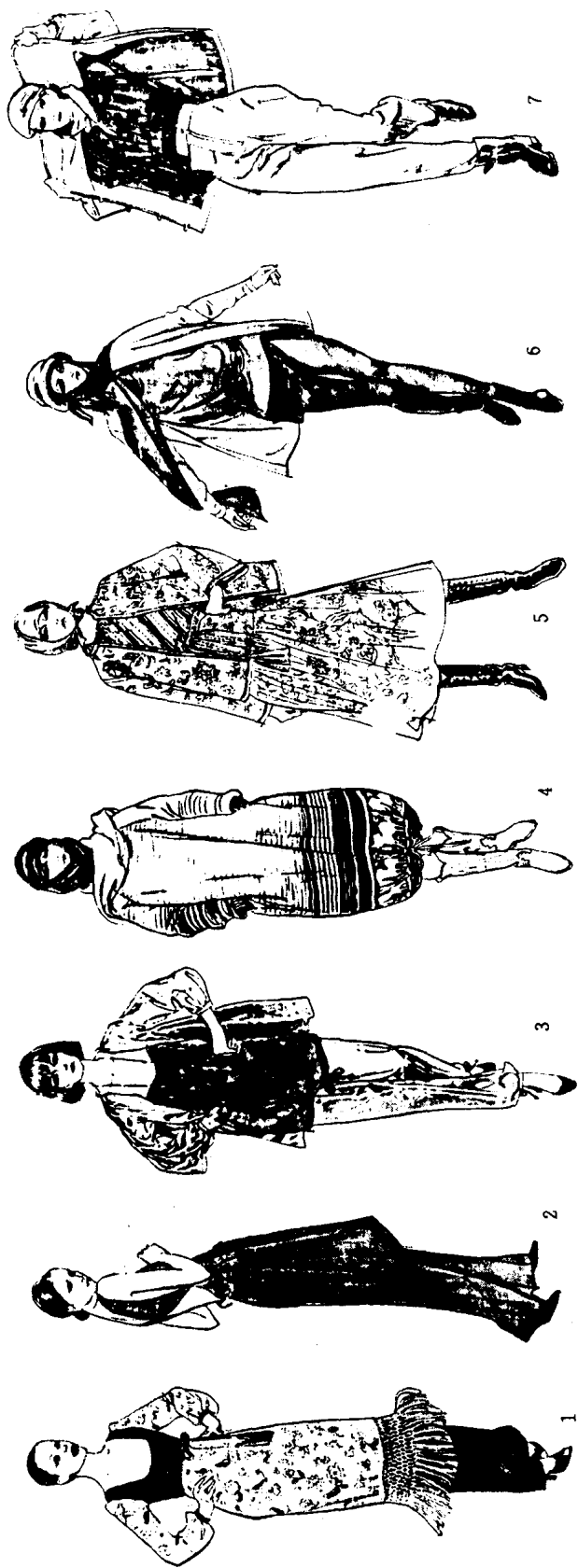


图 5-80 1976 年秋冬季巴黎时装

1. 基邦希 宽松的重叠穿用的女装
2. 葛莱 新颖的褶饰衣裙
3. 迪奥尔(马尔克·葆安) 夜用塔夫绸风衣和裤子
4. 克罗多·蒙塔那 樽型
5. 圣·洛朗 俄罗斯风格
6. 高田贤三 超短的重叠式(针织衣)
7. 蒂埃里·缪格莱 大领子茄克

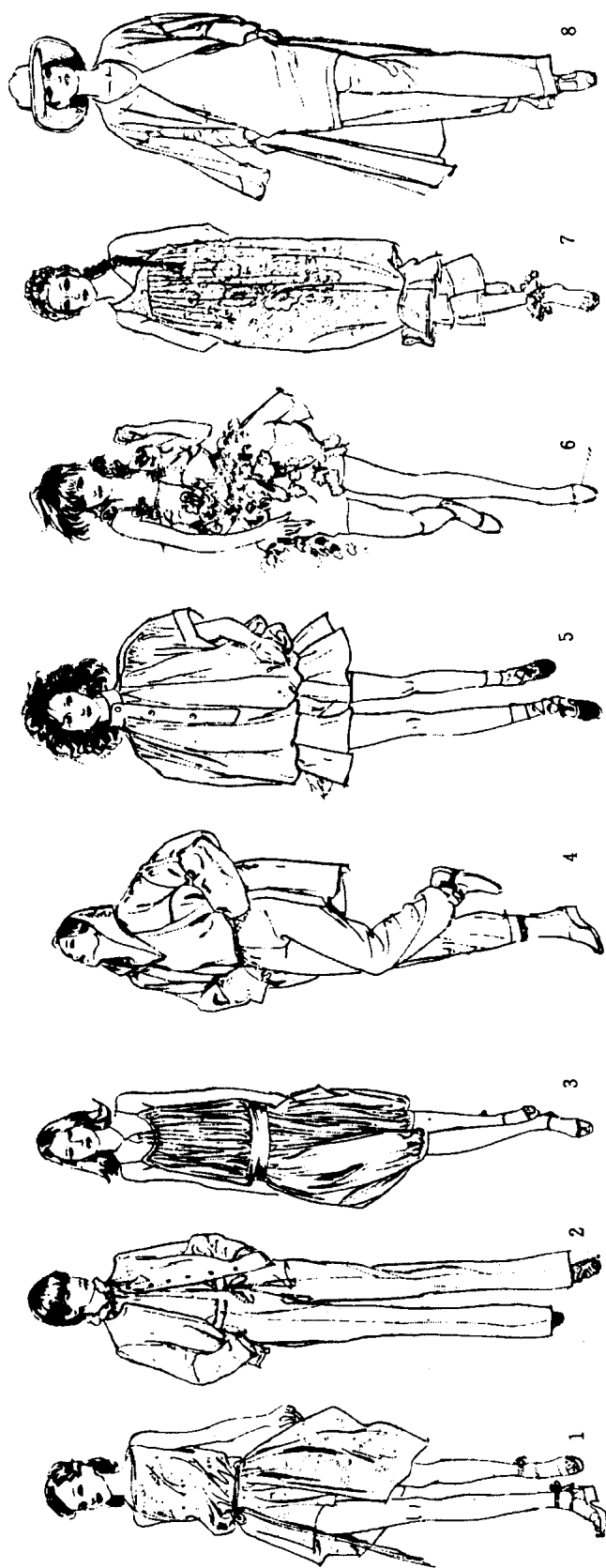


图 5-81 1977 年春季巴黎时装

1. 皮尔·卡丹 仙女式 2. 圣·洛朗 多功能组合套装 3. 迪奥尔(马尔克·葆安) 连裤内衣式夜用女装
4. 卡斯泰尔·巴加克 重叠式女装 5. 高田贤三 超短袋状女装 6. 高田贤三 希腊、罗马式
7. 香塔尔·托马斯 有纱内衣的连衣裙 8. 索尼亚·莉妮埃尔 从腋下伸出胳膊的组合套装



图 5-82 1977 年秋冬季巴黎时装

1. 多罗泰比斯 针织大衣 2. 圣·洛朗 有飞边的宽罩衣 3. 克罗埃(卡尔·拉加费尔德)高领组合套装
4. 葛莱 女主人式 5. 帕奇·拉邦奴 用围巾做的女装 6. 朗邦 豪华的民族风格的夜用组合套装
7. 三宅一生 宽松式大衣 8. 高田贤三 气球式女装 9. 圣·洛朗 体操训练服式
10. 简·路易·谢莱尔 波浪式豹纹连衣裙

1975 年春,高级成衣中推出称作 robe bousse (bousse 是覆盖家具的罩布的意思)的宽罩袍,宽松式继续向极端发展。卡其色受到人们的青睐,以棉织物为中心的天然纤维面料大为走俏。与此相对,高级时装界推出柔软的管状样式,称作“赛壬”(siren,象美人鱼一样的魔女)。到 1975 年秋,这种细长的管状样式逐渐成为主流,但其裁剪上采用了直线裁剪的因素,袖子的安装多是 T 字型平接的,而且,这种细长的管状样式上还重叠穿着各种宽松肥大的大衣,表现出紧身与宽松共存的特征。大衣的造形非常多样,有古典式的马车夫大衣,有披肩式大衣,还有衬衫式、伐木工人穿的茄克式和带风帽的缠裹式大衣。高级成衣方面,以高田贤三为首,以及圣·洛朗、迪奥尔店的马尔克·葆安等都推出了中国风格的设计,鲜艳的配色、绗缝、中式立领、盘扣、腋下系扣、两侧开衩、滚边、刺绣等中国式的细部特征都得到充分发挥,衣服外面套一件小马甲也成为一种时髦(图 5-77、5-78)。

1976 年,设计师们不再象过去那样不约而同地朝着一个方向努力,各自强调和突出自己的主张,流行完全多样化了,消费者自由地选择,自由地穿用即是新的潮流。为纪念美国建国 200 周年,高田贤三推出了印第安风格,鲜艳的配色,独特的流苏和羽毛装饰,表现出一种野性的未开化的民族风格;卡斯泰尔·巴加克则彻底追求运动型的设计,把体育运动服原封不动地拿来做法时装,圣·洛朗从西班牙、俄罗斯、印度、摩洛哥、中近东等民族服装中汲取灵感,使用塔夫绸、金银线织锦缎,雪纺绸、云纹绸、丽丝、天鹅绒、罗缎等豪华织物,为人们展开一个奇异的世界,虽被批评为“过饰的设计”(extravagance),但使得高级时装界一时民族风盛行(图 5-79、5-80)。

1977 年春,超短裙又一次露头。高田贤三在上个季节推出超短裙之后,这个季节又以夏威夷、塔希堤等热带风格和古希腊神话中出现的山林水泽仙女(nymph)为主题,发表了一系列超短的设计,其中最引人注目的是超短袋状连衣裙,表现年轻的少女风貌。皮尔·卡丹也采用了超短裙。但这时的超短裙与 60 年代那种硬直的构筑性不同,是柔软的,可以与宽松的上衣自由搭配的少女式,形成一种新的美学比例(图 5-81)。

1977 年秋,流行的多样化进一步升级,超短裙、长裙;气球一样的宽松式,紧身的细长型;男性味十足的假小子式,女性味很强的淑女型;非构筑性的直线裁剪,传统的构筑式造形等多种风格同时共存。民族民间风格也非常流行。裤子的造形更是丰富多样。一方面,高级时装设计师经营的高级成衣店迅速发展;另一方面,以高级成衣为专业的设计师中也出现向高级时装靠拢的倾向。而且,继高田贤三、三宅一生之后,山本宽斋、鸟居、池田贵雄、芦田淳等日本设计师纷纷在巴黎举办作品发表会,森英惠也于 1977 年春加入巴黎高级时装店协会,成为该协会唯一一位来自东方的设计师,巴黎时装界朝着更加国际化的方向发展(图 5-82)。

(2) 复古思潮与型的复归(1978~1982)

宽松式风行了四年,似乎“疲倦”了,从 1978 年起,极端肥大的外形逐渐减少,流行从离体的非构筑式向合体的构筑式复归,尊重传统的古典主义首先在保守的高级时装设计师的高级成衣中抬头。但与以往略有不同,这次回归的突破点是肩线的强调,用垫肩来突出肩部造形,同时强调腰身的合体。以男装面料做成的男式女服(女西服)套装的魅力重新受到人们的推崇,因此,军服式和富于幻想色彩的宇宙式等构筑性很强的设计纷纷涌现。到 1979 年,这种倾向进一步发展,强调宽肩和细腰的沙漏型,40 年代、50 年代样式登场(图 5-83),从体型出发,用高超的技巧塑造立体曲线的西洋服饰文化重新得以振兴,服装品种也被集中于套装、大衣和造形性较强的连衣裙

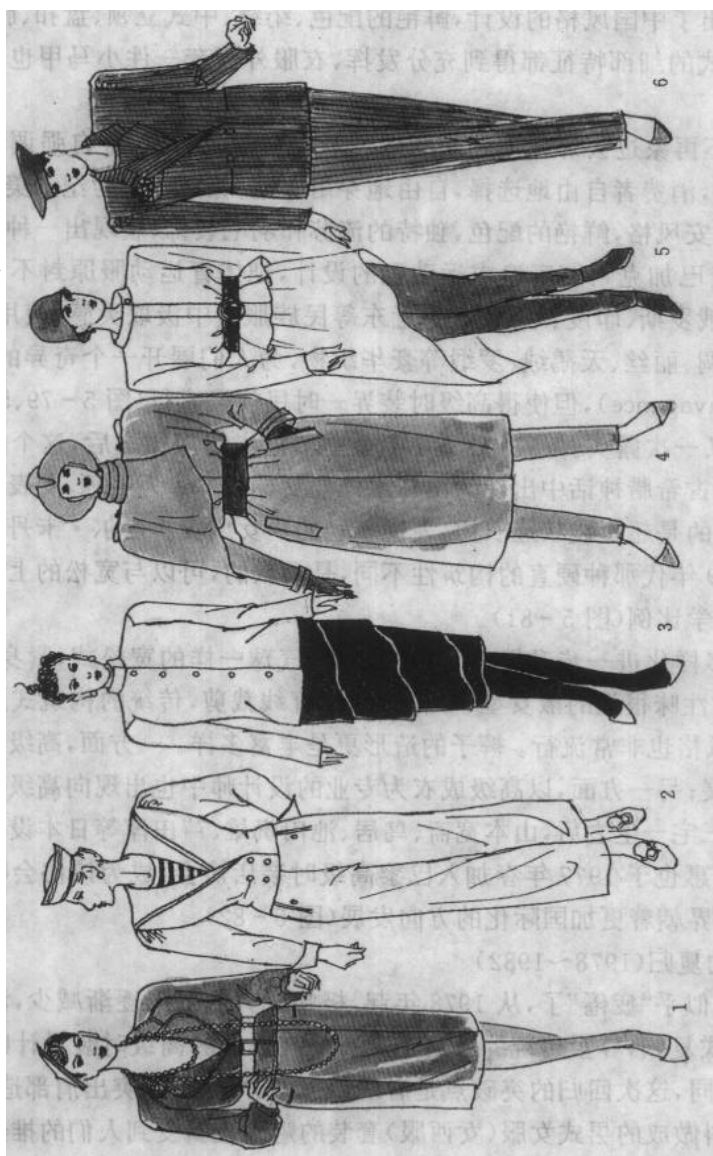


图 5-83 宽肩式的流行

1. 卡尔·拉加费尔德 四十年代风格(1979 年春夏)
2. 克尔多·蒙塔那 水兵式(1979 年春夏)
3. 蒂埃里·缪格莱 宇宙服式(1979 年秋冬)
4. 克尔多·蒙塔那 非对称披肩式大衣(1979 年秋冬)
5. 皮尔·卡丹 非对称裙子(1979 年秋冬)
6. 翁加罗 古典式裤套装(1979 年秋冬)

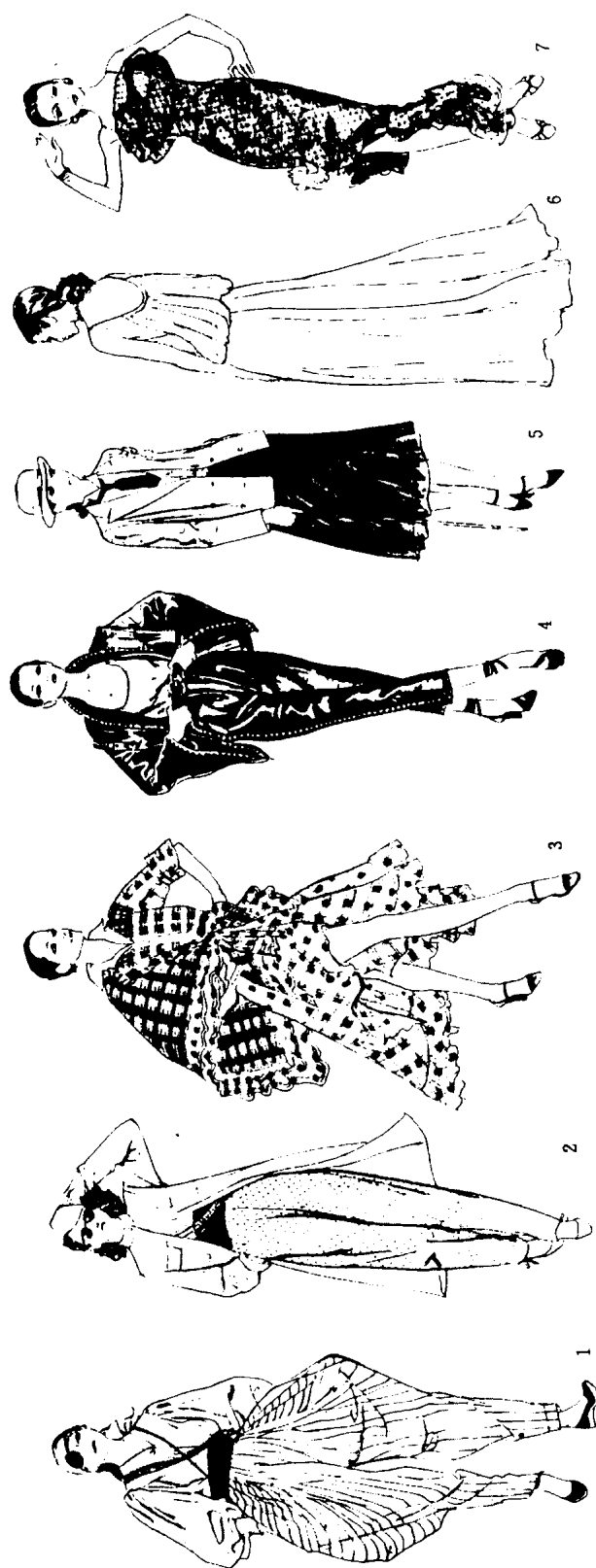


图 5-84 1978 年春季巴黎时装

1. 高田贤三 海盜式 2. 高田贤三 印度式 3. 圣·洛朗 开领衬衫式格纹组合套装
4. 蒂埃里·穆格莱 裤套装 5. 简·路易·谢莱尔 卓别林式 6. 葛莱 希腊式
7. 基邦希 新美人鱼式



图 5-85 1978 年秋冬季巴黎时装

1. 克罗埃(卡尔·拉加费尔德) 鲍浩斯风格印花纹样的夜礼服
2. 山本宽斋 变形的豹纹斑点毛线衣
3. 克罗多·蒙塔那 随便的男子气样式
4. 基邦希 50 年代风格的男式女大衣
5. 皮尔·卡丹 托加式披风



图 5-86 构筑式时装的复兴

1. 克罗多·蒙塔那 法国式兵克(1978 年春)
2. 克罗多·蒙塔那 军服式(1978 年秋)
3. 克罗多·蒙塔那 夜礼服(1978 年秋)
4. 蒂埃里·缪格莱 宇宙服式(1978 年秋)



图 5-87 超短裙的复兴

1. 蒂埃里·缪格莱 锯齿状裁剪的超短裙(1980年春夏)
2. 克罗多·蒙塔那 长裤套装(1980年春夏)
3. 克罗多·蒙塔那 圆肩式大衣(1980年秋冬)
4. 蒂埃里·缪格莱 高科技感觉的现代样式(1980年秋冬)



图 5-88 重叠式的复兴

1. 高田贤三 水兵式(1981年春夏)
2. 索尼娅·莉姬埃尔 飞行服式(1981年春夏)
3. 克罗多·蒙塔那 中世纪贵族风格的重叠式套装(1981年秋冬)
4. 戈尔蒂埃 军服风格(1981年秋冬)
5. 高田贤三 民族服风格(1981年秋冬)

上来。但这种“形”的复归,绝非简单地重复 50 年代的外形,完全因设计师而异,仍然是一种多样化的局面,如:缪葛莱和山本宽斋追求未来志向的宇宙服风格;卡尔·拉加费尔德和多罗泰·比斯公司的杰克里奴·雅克布逊推出欧普艺术风格;克罗多·蒙塔纳推出几何学风格;高田贤三则追求幽默的漫画风格;圣·洛朗以苏格兰格呢为主题推出苏格兰高地式的作品等。另外,用金属、涂层织物、镶嵌珍珠或珠片、皮革、嵌金银丝、缎子等各种有光泽的材料,来表现一种新的未来派的“迪斯科式”和采用切断、分割、拼接、补贴等手段,大胆地尝试各种配色效果,与抽象主义艺术一样的现代派风格也同时登场(图 5-84、图 5-85)。

在 1978 年的女装中,裤子造形非常丰富多样,有上大下小的锥形裤、马裤;有肥大的灯笼裤、海盗式短裤和大裆裤(立裆长几乎等于整个裤长,灵感来自伊斯兰教妇女的大裤子),还有喇叭裤、直筒裤、长及膝盖上沿的半截裤和裙裤等。

在年轻人的流行中,这时出现了“兵克式”(Punk Look)。所谓“兵克”,本来是对流氓、阿飞、胆小鬼、窝囊废的俗称,70 年代初,最早出现于纽约,是对当时摇滚乐队的称呼。1975 年左右,摇滚乐传入伦敦,在伦敦产生了一个叫做“The Sex Pistols”的四人摇滚乐队,他们那节奏激烈、疯狂的演奏风格和震耳欲聋的音响效果,吸引了当时的年轻人,那青一色的黑皮茄克上随心所欲地装饰着闪闪发光的别针、回行针、铆钉、拉链、锁链和刮脸刀片,留着刺猬一样的短发,也成为年轻人效仿的对象。1978 年春,以克罗多·蒙塔那为首,许多设计师的作品中都出现了“兵克式”,伦敦的前卫派设计师维维恩·吾埃斯特吾德(Vivienne Westwood 1941~)的时装店“sex,性”,可说是“兵克时装”的发源地,她也因此被称为“兵克时装”的女王。蒙塔那以后背有流苏装饰的军服风格的黑色皮茄克加上肩头的锁链装饰来表现“法国式兵克”风格,从而使“兵克时装”(Punk Fashion)成为一种年轻的文化形态在国际上流行(图 5-86)。

进入 80 年代第一个春天,肩部的强调由硬直感转为用灯笼袖、泡泡袖之类的柔和造形来表现,腰身稍有放松,管状和筒式外形出现。流行出现两大倾向:其一,以再次出现的超短裙来表现 80 年代的女性魅力,追求新的性感;其二,以现代印刷美术风格和各种前卫派设计来表现未来志向的抽象主义风格。早在 1977 年,高田贤三就预兆性地推出超短裙,在这几年的复古思潮影响下,到这个季节,许多设计师都采用超短裙,女性的双腿又一次成了表现重点;几何学样式沿着 70 年代末的倾向继续发展,有的把下摆线处理成锯齿状,有的把搭门处理成非对称的几何形,印染图案也以几何纹样为时髦,还有的在衣服上大胆地进行几何状分割和配置,使人想起 60 年代的安德莱·克莱究(图 5-87)。

1981 年秋,久未出现的重叠式又一次复活,但与宽松式时代那种以东方民族服装为基础的重叠式不同,这次是以西欧历史上各个时代的服装资料为依据的,如以英国贵族的狩猎服、钓鱼服、骑马服和高尔夫球服为依据,以粗花呢、苏格兰呢、人字呢等传统素材为面料的“不列颠式”;以欧洲中世纪的修道士、牧羊人和海盗的装束为原形的“中世纪风”;使人联想起 30 年代的好莱坞电影,以男用无尾夜礼服为依据的“男性风格”等都一一登场。同时也有从中国、中近东、哥萨克、俄罗斯等民族、民间服装上汲取灵感的设计。虽然整个倾向是复古的,但基本造形则是便于活动、穿着舒适的休闲装风格,每个设计师的个性在此基础上得以最大限度的发挥(图 5-88)。

1982 年春,在复古风的大背景下,出现戏剧般的浪漫主义倾向,1981 年登场的水手服发展了 16 世纪大航海时代的海员服和海盗服风格,因此,条纹大为流行。蒙塔那以法国大革命为主题,发表了用红、白、蓝三色旗的颜色设计的束乳农妇装,用条纹表现美国西部开拓时代的“乡下佬

式”，“美国西部式”也在许多设计师的作品中登场，受“兵克时装”影响的设计以及内衣的外衣化作为前卫性的倾向十分引人注目。在高级时装的夜礼服中，出现了豪华的巴洛克风格（图 5-89）。

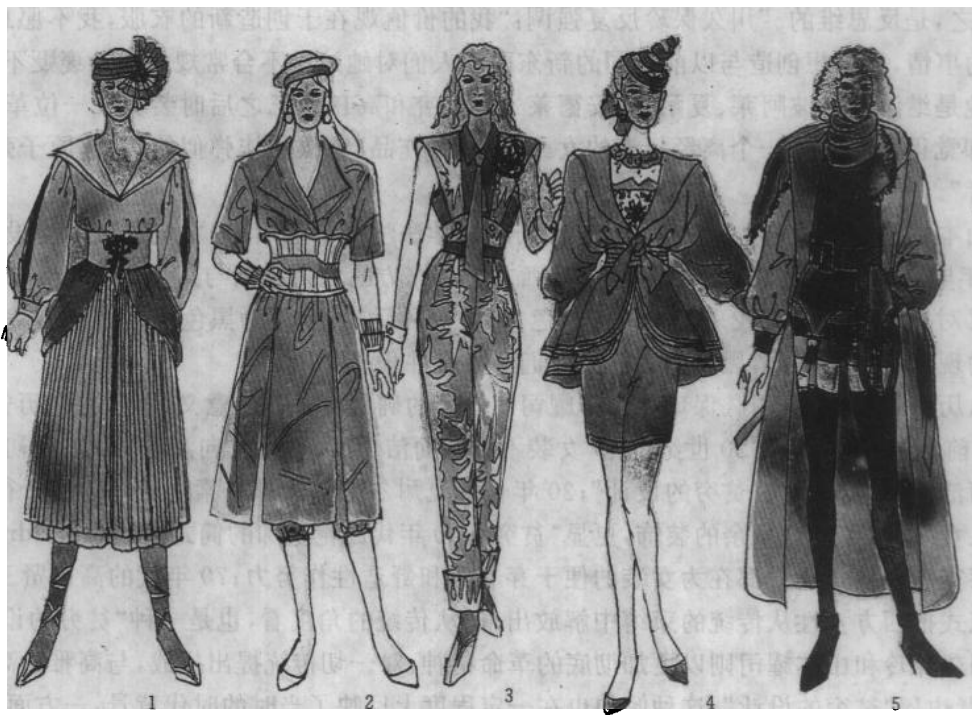


图 5-89 新浪漫主义

1. 克罗多·蒙塔那 法国大革命式(1982年春夏)
2. 卡尔·拉加费尔德 内衣式(1982年春夏)
3. 蒂埃里·缪格莱 兵克式(1982年春夏)
4. 克罗多·蒙塔那 巴洛克风格的 V 形套装(1982年秋冬)
5. 戈尔蒂埃 内衣式(1982年秋冬)

(3) “破烂式”与名牌热(1983~1988)

自从高田贤三和三宅一生以东方的非构筑式取代西方的传统，在巴黎取得成功以来，日本的服装设计师、厂商、服饰评论家和记者来参加巴黎时装博览会的人数急剧增加，1981年，另外两位来自日本的设计师——川久保玲、山本耀司又一次对既成观念挑战，他们以黑色为基调，推出了令世人瞩目的“破烂式”和“乞丐装”，这是对所有既成样式的毁灭和破坏，是人类生存方式的一种新的思考。这种让许多人难以接受的“黑色冲击”又一次给巴黎时装界投下一枚重磅炸弹，掀起哗然大波。

川久保玲，1942年10月11日生于东京，1965年毕业于庆应大学文学部，1973年创立“科姆·戴·杰尔逊”(Comme Des Garçons)服装有限公司，1975年举办首届作品发表会，1981年进军巴黎，参加巴黎高级成衣发表会，1982年在巴黎开设专营店。她的设计就象其公司的名称一样(Comme Des Garçons，意为男孩子气的)，大胆地打破华丽高雅的女装传统审美习惯和着装常识，她有意把裙下摆裁成斜的；毛衣上故意做出象被虫蛀了似的破洞；衣服边毛茬暴露着，或有意保留着粗糙的缝线针脚；袖子经常从莫名其妙的地方伸出来；头从哪儿伸出来都可以。她把一些完全异质的东西组合在一起，极薄的乔其纱和毛毯，粗花呢或毛衣的一部分拼接起来；运动型的

日装和优雅的晚装;泥土味浓郁的民族服装与洋味十足的摩登样式等,她从各种对立要素那里寻求组合的可能性,她说“我的思路和灵感届时不同,我从各个角度来考虑设计,有时从造形,有时从色彩,有时从表现方法和着装方式,有时有意无视原型,有时则根据原型,但又故意打破这个原型,总之,是反思维的。”川久保玲反复强调:“我的价值观在于创造新的衣服,我不愿总干与以前一样的事情,我总想创造与以前不同的新东西。”人们对她这种不合常规的设计褒贬不一,有的人认为她是继波尔·波阿莱、夏耐尔、安德莱·克莱究和高田贤三之后时装界又一位革命家,而正统者却觉得她简直是一个离经叛道的女巫,说她的作品“象挨了炸弹似的”,是“原子弹爆炸后的幸存者”。

山本耀司,1943年生于东京,1966年庆应大学法学部毕业后,进文化服装学院设计科学习,1969年毕业,1970年独立开店,他那即非西方也非东方的独特风格与川久保玲很类似,他这样解释自己对黑色的偏爱:“我采用黑色等暗色调,是一种反命题,因为黑色是向传统挑战的色,随着人类的现代化和知识化,黑色调必然为人们所接受并乐于穿用。”

从历史的观点看,川久保玲和山本耀司的设计的确具有革命的意义,而且也是历史发展的必然。如前所述,历史进入20世纪以来,女装不断向简洁化、舒适化方向演进,20世纪初,波阿莱就曾以简洁的造型被称为“贫穷的设计”;20年代的夏耐尔把男装那朴素的造型和便于行动的机能性引入女装,去掉一切多余的装饰,更显“贫穷”;50年代巴伦夏加的筒式女装(sack dress)、60年代克莱究的几何学样式都在为女装的便于穿着性和舒适性作努力;70年代的高田贤三用东方的非构筑式把西方女性从传统的束缚中解放出来,从传统的角度看,也是一种“贫穷的设计”;80年代的川久保玲和山本耀司则以更加彻底的革命精神,对一切传统提出挑战,与高雅的高级时装相比,无疑也属“贫穷的设计”,这种倾向也在一定程度上反映了当时的时代背景:一方面,六七十年代的“年轻风暴”带来的避世风、嬉皮风、兵克等所形成的以反传统为特色的反体制思潮,宽松式时代的非构筑式之冲击,已经屡屡打破西方正统的构筑式窄衣文化和传统的T、P、O着装常识,年轻的消费层自我意识增强,特别是经济上完全独立的年轻女性已经形成一个“自立派”新阶层,其人生观、价值观、审美观与过去那些依附于男性的贵夫人、阔小姐完全不同,川久保玲就是这样的新女性之一,她的设计“并不是为那些有意讨别人喜欢的女人服务的”,而是希望被那些具有“自我意识”的知音者穿用;另一方面,由于战后各国经济的飞速发展,日新月异的工业化带来的巨大副作用——工业污染对人类居住环境的破坏,促使人们反醒,60年代末70年代初,首先在一些先进国家出现“ecology”这个对公害引起的地球环境问题的研讨的新课题,进入80年代,在复古思潮的推动下,回归自然的呼声愈来愈高,特别是1988年人类发现臭氧层被破坏,1989年联合国召开环境计划会议,对此进行专题讨论,从此,生态环境问题在各种国际会议上都成为非常重要的议题,敏感地反映着社会思潮的时装设计中,“ecology”(生态学)就成了一个重要的主题,对这一主题的表现,有两种方式:其一是“保持大自然原味”的反朴归真倾向,如自然色(海滩色、泥土色、森林色、天空色、冰川色、麦田、稻草色以及非洲原始民族的自然色彩都是非常受欢迎的流行色),无束缚感、舒适自然的造型,民间的,田园式的远离现代工业社会的乡土味、古典风重新成为时髦;其二,伴随着生态保护意识同时出现的是人类对资源的珍视,一种新的节俭意识兴起,从旧物的再利用到故意作旧处理的后加工,从暴露衣服的内部结构到有意撕裂,做出破洞,“贫穷主义”成为一种新的前卫派设计的象征和时髦,川久保玲和山本耀司以令人难以接受的极端形式预兆性地揭示了这一历史的主题,影响了后来的许多设计师(彩页图5-90、彩页图5-91)。

上述倾向的真正展开还要等到 90 年代,从 1983 年到 1988 年,整个流行仍是多样化的复古倾向,富裕的生活带来的大量消费使人们对巴洛克、洛可可风格很感兴趣,而这种对传统的重新认识又使许多人非常崇拜名牌,于是,兴起一股“名牌热”潮流,设计师们不断推出风格各异的作品,以强烈的视觉冲击力在纷繁多彩的社会中寻找自己的位置,培养和捕捉自己的“追星族”和消费群体。与迷信名牌的倾向相反,许多年轻的消费者在强烈的自我表现欲驱使下,完全不顾品牌,只凭直感和喜好来装扮自己,从不在乎别人是否看得惯——传统型与前卫型同时并存(彩页图 5-92、彩页图 5-93)。

70 年代中期以来,意大利的米兰,英国的伦敦,美国的纽约以及日本的东京也都陆续把设计师和其作品发表会组织化,从而形成与巴黎相抗衡的许多新的时装发源地。发源地的多样化,不仅改变了巴黎时装一统天下的局面,而且也进一步促使流行的多样化和国际化。

另外,自 19 世纪以来,“时装”二字一直指女装,但 60 年代以后,由于许多设计师着手男装设计,使男装一改过去那种正统的、古板的、几乎是一成不变的老面孔,不断向“中性化”(两性共用)甚至女性化方面扩展,到 80 年代,这种倾向更加明显,男装品种和风格的丰富多彩,使多样化的流行更加显得令人眼花缭乱。

(4) 东欧巨变与 60 年代样式复兴(1989~1990)

80 年代末,东欧的社会主义国家相继发生动乱,本世纪初列宁创立的第一个社会主义国家——苏联随之解体;海湾局势剑拔弩张;股票市场起伏不定,世界政局动荡不安,这与那动荡的 60 年代在形式上有许多相似之处,作为社会的镜子、时代的晴雨表的时装,十分敏感地反映着这一历史巨变,1990 年春夏季巴黎的时装发表会上,出现了一股 60 年代样式复兴的潮流:波普艺术,欧普艺术,宇宙服风格,超短裙,极短裤,连体工装裤,薄、透、露的性感表现,金属片和金属链做的女装,塑料女装,印刷美术一样的现代丝网印花技术,表现生态学主题的原始风格,自然纤维织物、自然色、自然花纹的流行等 60 年代风格都以新的形式纷纷涌现,内衣的外衣化和无内衣化现象愈演愈烈,圣·洛朗发表了裸露一个乳房的大胆作品,使人连想起他 1968 年的透明女装;伦敦的设计师里法特·奥兹贝克(Rifat Ozbek 1954~)那充满年轻朝气的一色白的发表会,也让人觉得好像是当年的安德莱·克莱究;川久保玲推出的少女形象,闪烁着放荡不羁的青春光彩;英国前卫派设计师维维恩·吾埃斯特吾德(Vivienne Westwood 1941~)在 1990 年秋冬季推出了东欧风格的作品,表现十八十九世纪奥匈帝国的哈布斯保王朝时期的巴洛克风格……时装与时代的关系如此紧密,正如法国小说家、文学评论家法朗士(Anatole France 1844~1924)所说:“假如我死后百年,还能在书林中挑选,你猜我将选什么?我既不选小说,也不选类似小说的史籍,朋友,我将毫不迟疑地只取一本时装杂志,看看我身后一世纪的妇女服饰,她能显示给我的未来的人类文明,比一切哲学家、小说家、预言家和学者们能告诉我的都多。”(彩页图 5-94 至彩页图 5-99)。

(5) 经济萧条与 70 年代样式的重现(1991~)

进入 90 年代以来,欧美经济一直处于不景气状态,能源危机进一步增强了人们的环境意识,“重新认识自我”、“保护人类的生存环境”、“资源的回收和再利用”成为人们的共识,这使人们对 80 年代的大量消费开始反省,反对流行,反对浪费资源,反对过量消费,回归自然等 70 年代初“石油危机”时代的消费意识重新出现,70 年代样式也因此而卷土重来。“生态学”的主题不仅在设计师们的作品发表会上得以发展,而且在人们的现实生活中也不断普及。

90年代的流行倾向,归纳起来有如下几个方面:

1. 回归自然,反朴归真。在“保持大自然原味”的思想指导下,人们从大自然的色彩和素材出发,表现人类与自然的依存关系,各种自然色和未经人为加工的本色原棉、原麻、生丝等粗糙织物,成为维护生态的最佳素材,代表未受污染的南半球热带丛林图案和强调地域性文化的北非、印加土著、东南亚半岛的民族图案以及各种植物纹样的印花织物,树皮纹路的交织色彩效果,表面起棱略具粗糙感的布料等都是90年代素材的新宠;在衣服造型上,人们又一次摒弃传统的构筑式服装对人体的束缚感,追求自然形那无拘无束的舒适性,不娇柔造作,不加垫肩的自然的肩线流行,崇尚原始民族服饰中那些自然随意的造型特点和民间的、乡村的、田园式的富有诗意的美感。各种不拘礼节的、舒适随意的休闲装(leisure wear)、便装(casual wear)就象快餐和方便食品一样在人们日常生活中普及。薄、透、露现象,内衣的外衣化和无内衣现象愈演愈烈,丽丝等各种网状织物和透明的、半透明的织物大为走俏,这一方面是一种性感的表现,另一方面,也是对人体自然美的追求。巴黎高级成衣界前卫派设计师简·波尔·戈尔蒂埃(Jean Paul Gaultier 1952~)在1990年3月推出裸露整个后背的男式女服套装之后,又于1992年10月发表了两套最具视觉冲击力的作品:一是全裸女装,可说是“最自然”的服装形态,最彻底的“人性复归”,“皇帝的新衣”在今天高度发达的文明社会成为现实;另一套是男子的“头发裙装”,身着用有波浪的金发做成的裙子的父与子同时登场,意在表现和赞美人性的自然(彩页图5-100至彩页图5-103)。

2. 新的节俭意识。如前所述,伴随生态学同时出现的是人们对资源的珍视,如下表所示,90年代与80年代相比,人们的消费意识截然不同,70年代人们的消费观是重质不重量,重机能性而不重装饰性,以最低限度的素材发挥最大的效益,反对铺张浪费,强调节约和废物利用,简·波尔·戈尔蒂埃、维维恩·吾埃斯特吾德、马尔坦·玛尔介拉(Martin Margiela)等设计师的作品中都出现了类似川久保玲的“贫穷主义”的设计,这一倾向具体表现有:a. 未完成状态的半成品出现。故意露着毛边,或有意把毛边强调成流苏装饰,或不拆衣服的缝擦线,或有意暴露衣服的内部结构,粗糙的大针脚成为一种饶有趣味的装饰等一些半成品式的设计,透着浓烈的原始味和后现代艺术的痕迹;b. 旧物、废弃物的再利用。这又分为两种情况,一是把从旧货市场上购买的,或从旧衣柜中翻出来的旧物创作成新的作品,另一种是故意做旧,即在织造、染色、缝制或后加工处理时有意织、染、缝或后加工处理成旧的、破的样式,就象牛仔装退色、撕裂、洗磨等做旧处理一样。文艺复兴时期的“斯拉修”装饰又受到青睐,60年代的“嬉皮”文化和70年代的“兵克”装束也卷土重来;c. 仿毛皮及动物纹样面料流行,由于人们认识到保持生态平衡之重要,所以,许多国家禁止捕杀野生动物,因此,在消费者中出现了拒绝穿真皮、真裘的倾向,仿毛皮、仿皮革以及印或织有动物纹样的面料很受欢迎;d. 新素材的开发。90年代是一个“素材的年代”,人们不仅注重节约资源,有一种衣着简化意识,而且在新素材的开发方面取得了许多突破性的进展,山本耀司发表的“木板套装”,三宅一生的“纸装”,帕奇·拉邦奴向“金属衣”的再进军等,都是对新素材开发的一种暗示。在这种意识指导下,目前国际上新素材不断涌现,彩色生态棉,生态羊毛,再生玻璃,碳纤织物及酒椰纤维、黄麻、大麻、龙舌兰、凤梨纤维等植物纤维都被用来作衣料,连平时不为人注意的蒲公英也被派上用场,取代羽绒作填充物。与此相应地,无污染的马铃薯粉表面加工处理新技术和尽量避免染色时使用化学药剂的水染法、有机染色法也应运出现(彩页图5-104至彩页图5-106)。

80年代与90年代人们消费观的对照:

80年代消费观	90年代消费观
自利主义	利他主义
看的年代	做的年代
大量消费时代	简约消费时代
物欲、能源消耗	资源不足、再利用
愈多愈好	重质不重量
极大主义	极限主义
以超量的素材构成	以最低限度的素材来发挥
最小的效益	最大的效益
崇尚名牌	创造个人价值
盛装打扮的时代	衣着简化意识
装饰观浓厚	重视机能性
夜生活方式	回归家庭的安居族兴起
享乐、交际形态盛行	休闲、家居用品成为消费主流

3. 重叠穿衣再次成为时髦的着装方式。随着70年代样式的复兴,70年代流行的重叠穿衣方式再次受到表睐。一般以内紧外松,内短外长或内长外短的方式进行组合搭配,如里面穿紧身的富有弹性的针织类衣服强调性感的女性曲线,并且裙长较短,表现一种轻快的造型感觉,外边穿宽松肥大的有体积感的但并不显笨重的长茄克或长大衣;长长的衬衣外边罩一件随便的短马甲,追求一种放荡不羁的对比效果,整个外形以H型和A型等宽松修长的造型为主(彩页图5-107)。

4. 表现现代高新技术的未来派。以现代高科技为背景,以各种新的合成纤维高弹力织物为素材,从60年代的安德莱·克莱究、皮尔·卡丹、帕苛·拉邦奴等未来派设计大师的作品受到启发,以富有生气的雕刻般的轮廓分明的造型,加上击剑、滑雪、摩托车运动员那富有速度感的能动的运动服装的机能性,表现出尖端技术感觉的图解性的未来印象(彩页图5-108)。

5. 万花筒一样的高纯度配色效果。把色相环上相隔 $60^{\circ}\sim 90^{\circ}$ 的对比色组合在一起,苏格兰彩色格呢,各种黑白格子织物和色彩鲜艳的缝缀装饰,宛如万花筒一样,令人眼花缭乱,形成富有年轻朝气的大胆配色(彩页图5-109)。

6. 新的浪漫主义,把中世纪、文艺复兴、巴洛克、洛可可、19世纪末的新艺术派、本世纪20年代的装饰艺术等历史上各种艺术样式和装饰风格毫无秩序地组合在一起,形成戏剧性的、富有幻想和神秘色彩的浪漫设计(彩页图5-110,彩页图5-113)。

总之,时值世纪末,伴随着西方世界经济的不景气和政局的变幻,以巴黎为首的西方时装界正面对来自各方面的挑战和机遇,不断调整阵容,变革经营方针,寻找新的出路。

思考与练习:

1. 巴黎高级时装业衰落的原因是什么?法国政府和巴黎时装界为什么要保这杆大旗?
2. 高田贤三和三宅一生在巴黎成功的历史意义是什么?
3. 为什么说川久保玲和山本耀司的“破烂式”具有革命的意义?

4. “生态学”这个主题在时装上有哪些表现?
5. 试以 70 到 90 年代的服装文化为依据进行设计训练。

附录一

巴黎高级时装店协会所属店名及设计师一览表

序号	店名	创立者	主任设计师
1	巴尔曼 BALMAIN	皮埃尔·巴尔曼 Pierre Balmain (法国 1914~1982)	埃里克·摩尔坦森 Erik Mortensen (丹麦 1926~今,1982年始任) 埃尔贝·皮埃尔 Herve pierre (法国 1965~,1991年始任) 奥斯卡·戴·拉·伦塔 Oscar de la Renta (多米尼加 1934~今,1993年始任)
2	皮尔·卡丹 PIERRE CARDIN	皮尔·卡丹 Pierre Cardin (意大利 1922~)	皮尔·卡丹 Pierre Cardin
3	卡邦 CARVEN	卡邦·玛莱 Carven Mallet (法国 1909~)	卡邦·玛莱 Carven Mallet 阿莱汉多拉·修里哉尔 Alejandra Sulitzer (智利 1965~,1992年始任)
4	夏耐尔 CHANEL	柯柯·夏耐尔 Coco Chanel (法国 1883~1971)	卡尔·拉加费尔德 Karl Lagerfeld (德国 1938~,1983年始任)
5	克里斯羌·迪奥尔 CHRISTIAN DIOR	克里斯羌·迪奥尔 Christian Dior (法国 1905~1957)	简·弗朗克·菲莱 Gian Franco Feree (意大利 1944~,1989年始任)
6	克里斯羌·拉克罗瓦 CHRISTIAN LACROIX	克里斯羌·拉克罗瓦 Christian Lacroix (法国 1951~)	克里斯羌·拉克罗瓦 Christian Lacroix
7	埃玛纽埃尔·翁加罗 EMANUEL UNGARO	埃玛纽埃尔·翁加罗 Emanuel Ungaro (法国 1933~)	埃玛纽埃尔·翁加罗 Emanuel Ungaro

8	基邦希 GIVENCHY	尤贝尔·德·基邦希 Hubert de Givenchy (法国 1927~)	尤贝尔·德·基邦希 Hubert de Givenchy
9	葛莱 GRES	阿里克斯·葛莱 Alix Gres (法国 1899~)	
10	基·拉罗修 GUY LAROCHE	基·拉罗修 Guy Laroche (法国 1923~1989)	安基罗·塔尔拉其 Angelo Tarlazzi (意大利 1942~,1989 年始任)
11	森英惠 HANAE MORI	森英惠 Hanae Mori (日本 1926~)	森英惠 Hanae Mori
12	简·路易·谢莱尔 JEAN LOUIS SCHERRER	简·路易·谢莱尔 Jean Louis Scherrer (法国 1935~)	简·路易·谢莱尔 Jean Louis Scherrer 埃里克·摩尔坦森 Erik Mortensen (丹麦 1926~今,1993 年始任)
13	朗邦 LANVIN	简奴·朗邦 Jeanne Lanvin (法国 1867~1946)	克罗多·蒙塔那 Claude Montana (法国 1949~,1990 年始任)
14	鲁柯阿耐·埃曼 LECOANET HEMANT	迪迪埃·鲁柯阿耐(法国 1955 ~) Didier Lecoanet 埃曼·萨加尔(法国 1957~)	迪迪埃·鲁柯阿耐 Didier Lecoanet
15	路易·菲罗 LOUIS FERAUD	路易·菲罗 Louis Feraud (法国 1920~)	路易·菲罗 Louis Feraud
16	尼娜·莉奇 NINA RICCI	尼那·莉奇 Nina Ricci (意大利 1883~1970)	介拉尔·培帕尔 Gerard Pipart (法国 1933~,1964 年始任)
17	帕柯·拉邦奴 PACO RABANNE	帕柯·拉邦奴 Paco Rabanne (西班牙 1934~)	帕柯·拉邦奴 Paco Rabanne
18	派尔·斯普克 PER SPOOK	派尔·斯普克 Per Spook (挪威 1939~)	派尔·斯普克 Per Spook
19	菲力普·布耐 PHIUPPE VENET	菲力普·布耐 Phiuppe Venet (法国 1929~)	菲力普·布耐 Phiuppe Venet
20	泰德·拉培多斯 TED LAPIDUS	泰德·拉培多斯 Ted Lapidus (法国 1929~)	奥里维埃·拉培多斯 Olivier Lapidus (法国 1958~,1989 年始任)
21	托朗特 TORRENTE	罗哉特·麦特夫人 Rosette Met (法国 1932~)	罗哉特·麦特夫人 Rosette Met

22	伊夫·圣·罗兰 YVES SAINT LAURENT	伊夫·圣·洛朗 Yves Saint Laurent (阿尔及利亚 1936~)	伊夫·圣·洛朗 Yves Saint Laurent
----	----------------------------------	--	-------------------------------

自 1992 年 1 月起前来参加巴黎高级时装发表会的三家意大利时装店

(1)	阿特里埃·维尔萨切 ATELIER VER- SACE	简尼·维尔萨切 Gianni Versace (意大利 1946~)	简尼·维尔萨切 Gianni Versace
(2)	米拉·香 MILA SCHON	米拉·香 Mila Schon (南斯拉夫 1922~)	米拉·香 Mila Schon
(3)	瓦伦蒂诺 VALENTINO	瓦伦蒂诺·嘎拉瓦尼 Valentino Garavani (意大利 1933~)	瓦伦蒂诺·嘎拉瓦尼 Valentino Garavani

附录二

历届获“金顶针”奖的设计师名单 (括号中是店名)

葛莱夫人(葛莱)	第一次 1976 年 7 月
皮尔·卡丹	第二次 1977 年 1 月
究尔弗朗索瓦·克拉埃(朗邦)	第三次 1977 年 7 月
路易·菲罗	第四次 1978 年 1 月
尤贝尔·德·基邦希	第五次 1978 年 7 月
皮尔·卡丹	第六次 1979 年 1 月
派尔·斯普克	第七次 1979 年 7 月
埃玛纽埃尔·翁加罗	第八次 1980 年 1 月
简·路易·谢莱尔	第九次 1980 年 7 月
究尔弗朗索瓦·克拉埃(朗邦)	第十次 1981 年 1 月
埃玛纽埃尔·翁加罗	第十一次 1981 年 7 月
尤贝尔·德·基邦希	第十二次 1982 年 1 月
皮尔·丹卡	第十三次 1982 年 7 月
玛尔克·葆安(迪奥尔)	第十四次 1983 年 1 月
埃里克·摩尔坦森(巴尔曼)	第十五次 1983 年 7 月
路易·菲罗	第十六次 1984 年 1 月
究尔弗朗索瓦·克拉埃(朗邦)	第十七次 1984 年 7 月
菲力普·布耐	第十八次 1985 年 1 月
基·拉罗修	第十九次 1985 年 7 月
克里斯羌·拉克罗瓦(帕特)	第二十次 1986 年 1 月
卡尔·拉加菲尔德(夏耐尔)	第二十一次 1986 年 7 月
介拉尔·培帕尔(尼娜·莉奇)	第二十二次 1987 年 1 月
埃里克·摩尔坦森(巴尔曼)	第二十三次 1987 年 7 月
克里斯羌·拉克罗瓦	第二十四次 1988 年 1 月
玛尔克·葆安(迪奥尔)	第二十五次 1988 年 7 月
基·拉罗修	第二十六次 1989 年 1 月
简·弗朗克·费雷(迪奥尔)	第二十七次 1989 年 7 月
帕柯·拉邦奴	第二十八次 1990 年 1 月
克罗多·蒙塔那	第二十九次 1990 年 7 月
克罗多·蒙塔那	第三十次 1991 年 1 月

派尔·斯普克

埃里克·摩尔坦森(谢莱尔)

鲁柯阿耐·埃曼

阿莱克桑德尔(发型设计师,特别奖)

第三十一次 1993 年 7 月

第三十二次 1994 年 1 月

同上

同上

参考文献及书目

书 名	著(译)者名	出 版 社	出版年月
1. 西洋服装史	丹野 郁 原田二郎 著	衣生活研究会	1984. 6.
2. Histoire du Costume 西洋服装史	Francois Boucher 著 石山 彰 译	文化出版局	1973. 6.
3. 服装文化史	鹰司纶子 著	朝仓书店	1984. 4.
4. A History of FASHION 时装的历史(上、下)	J. Anderson Black 著 山内沙织 译	株式会社 PARCO 出版局	1985. 1.
5. THE MODE IN COSTUME モードの歴史	R. Turner Wilcox 著 石山 彰 译	文化出版局	1993. 2.
6. 増补新版ファッションの 歴史	千村典生 著	鎌仓书房	1986. 4.
7. BODY AND CLOTHEES 着装的歴史	R. Broby Johansen 著 中田满雄 译	文化出版局	1979. 8.
8. 服装美学	远藤教三 著	造形社	1975. 10.
9. 图解西洋服装史	小林治子 中村佑三 著	文化出版局	1986.
10. 巴黎近代服装史	南 静子 著	艺风堂出版社	1990. 3.
11. バリ・コレクション	深井晃子 著	讲谈社	1993. 4.
12. ファッション流れと人	大内顺子 著	朝日新闻社	1987. 3.
13. 服饰意匠	石山 彰 著	光生馆	1968. 9.
14. アール・ヌーヴ“オーの 華	石山 彰 著	文化出版局	1986. 12
15. 浪漫衣裳展	京都国立近代美术馆 编	京都服饰文化研 究財団	1980. 4.
16. 现代衣服源流展	京都国立近代美术馆 编	现代衣服源流展 实行委员会	1975. 3.

续表

书 名	著(译)者名	出 版 社	出版年月
17. 世界服饰设计师	田中千代 著	源流社	1985. 4.
18. 服饰事典	田中千代 著	同文书院	1985. 2.
19. 服饰辞典	文化出版局 编	文化出版局	1982. 2.
20. 服装大百科事典	服装文化协会 编	文化出版局	1981. 4.
21. 被服学事典	小川安朗 等 编	朝仓书店	1984. 12.
22. Hi Fashion(杂志)	文化出版局 编	文化出版局	1982. 94.
23. 世界の衣裳	朝日新闻社 编	朝日新闻社	1986. 2.
24. 流行色(杂志)	社团法人 日本流行色协会 编	日本流行色协会	1988. 94.
25. Mode et Mode(杂志)	(株)モードエモード社 编	モードエモード社	1982. 94.
26. 流行通信(杂志)	(株)流行通信社 编	流行通信社	1990. 94.
27. 桑泽洋子的服饰设计	桑泽洋子 著	妇人画报社	1977. 5.
28. 简明世界通史	李纯武、严志梁等 编著	人民教育出版社	1983. 9.
29. 中外历史年表	翦伯赞 主编	中华书局	1982. 11.
30. 基督教文化面面观	中国社会科学院 编	齐鲁书社	1992. 11.
31. 简明大不列颠百科全书	中国大百科全书出版社译编	中国大百科全书出版社	1989. 4.



图1-12 古埃及的法老与皇后



图3-20 鲁本斯和他的妻子 (1610年自画像)



图3-21 荷兰风男装



图3-59 高发髻的讽刺漫画



图3-60 高发髻的讽刺漫画



图4-5 莱卡米埃夫人



图4-38 欧仁尼皇后与宫女们



图4-8 拿破仑



图4-69 A.1886年的舞会服和晚餐服

图4-69 B.1886年的外出服和室内服



图5-12 夏耐尔的作品



图 5-62 A. 圣·洛朗的中国风格

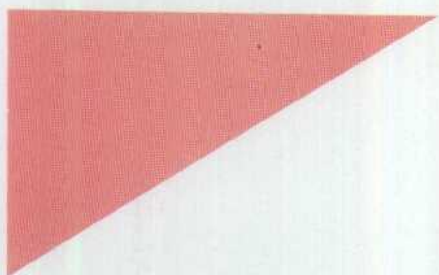


图 5-62 B. 圣·洛朗的波普艺术风格



图 5-62 C. 圣·洛朗的非洲风格



图 5-62 D. 圣·洛朗的哥萨克风格

图 5-71 A. 高田贤三的中国式(1975 年秋冬)



图 5-71 B. 高田贤三的宫廷式(1978 年秋冬)



图5-73 三宅一生的作品 A.1977年秋冬



▲ B

图5-73 三宅一生的作品

B. 1977年秋冬

C. 1980年秋冬

C ▶





A ▲

图5-90 川久保玲的破烂式

A. 1982年秋冬

B. 1983年秋冬

◀ B



图5-92 帕奇·拉邦奴 1985年春夏季的作品



图5-93 皮尔·卡丹 1985年春夏季的作品



图 5-94 路易·菲罗的 "生态学" 主题
(1990 年春夏)

图 5-91 山本耀司的作品 (1982 年春夏)



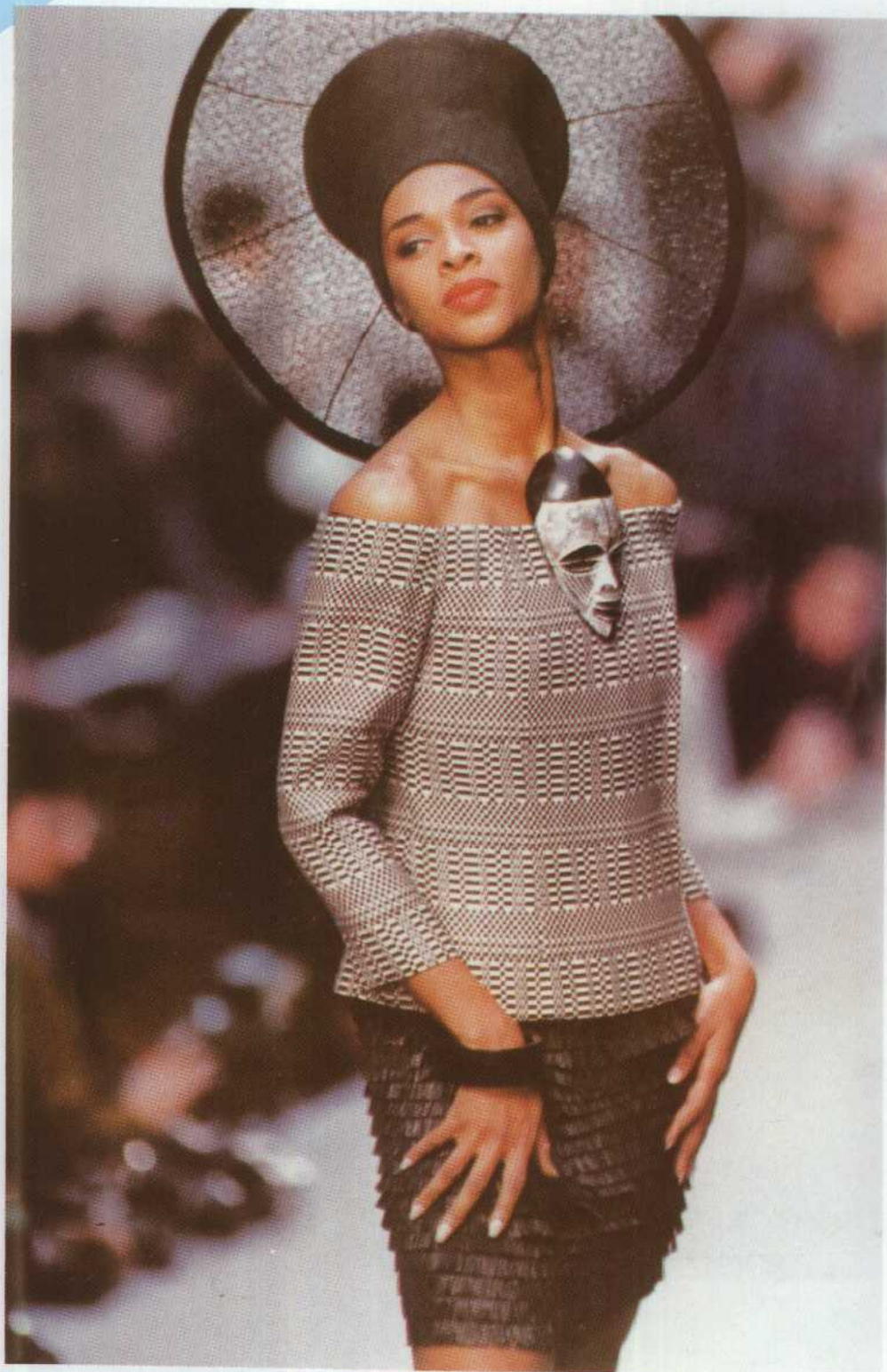


图 5-95 帕奇·拉邦奴 1990 年春发表的欧普艺术风格

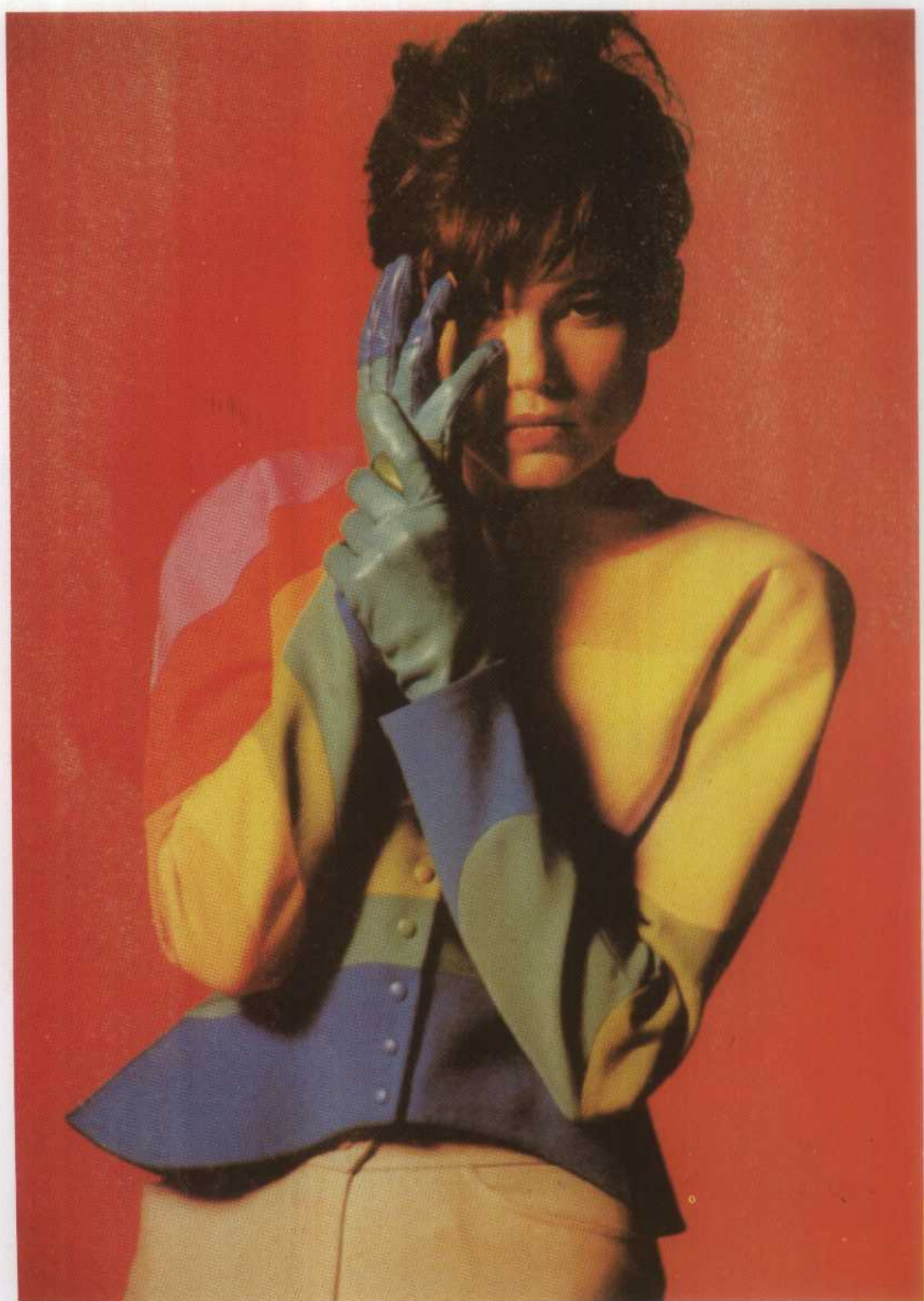


图 5-96 蒂埃利·穆葛莱 1990 年的光谱色曲线拼接



图5-97 迪奥尔(简·弗朗克·费雷)1990年春的
欧普艺术风格



图5-98 马尔坦·玛尔介拉 1990年的波
普艺术风格



图5-99 戈尔蒂埃1990年的工装裤样式

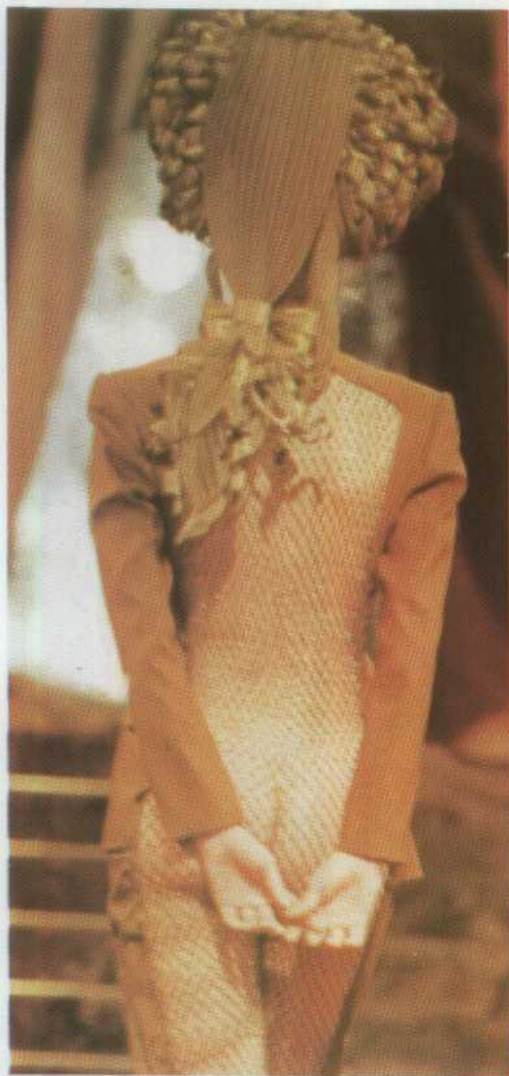


图5-101 戈尔蒂埃1993年秋发表的全裸女装和头发裙装

图5-100 戈尔蒂埃1990年秋冬的作品

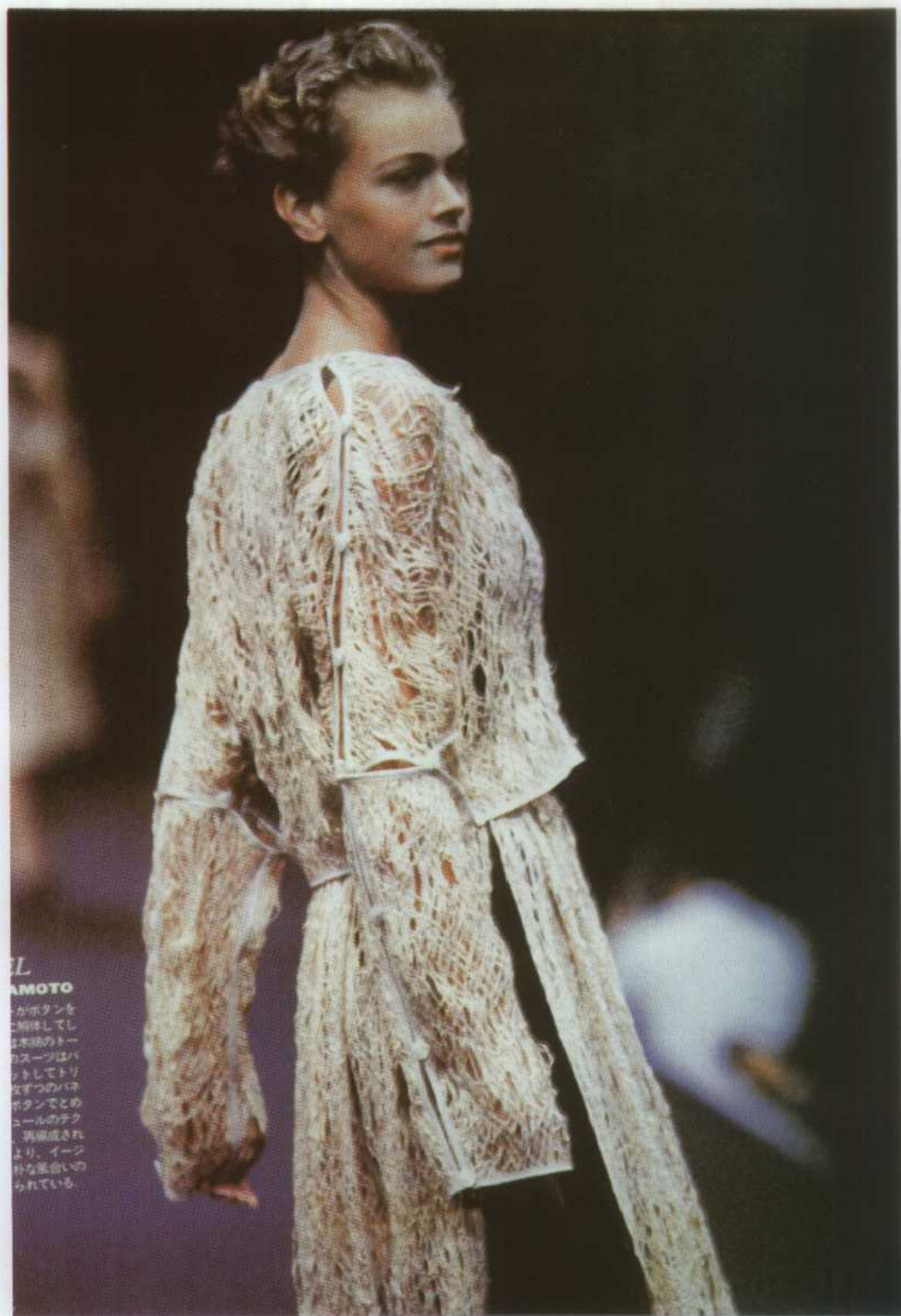


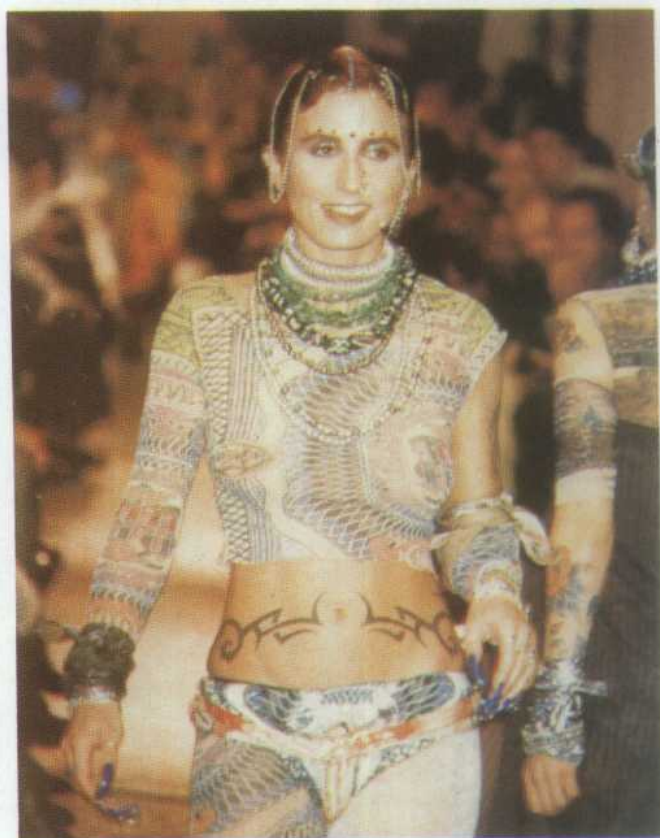
图5-102 山本耀司1991年春发表的用纽扣连接的“自然形女装”



图 5-103 约翰·加里阿诺 1991 年春发表的像裸体一样的透露女装



A ▲



B ▲

图5-104 戈尔蒂埃的作品

A. 斯拉修装饰的再利用 (1991年春)

B. 现代的丘克 (1994年春)

NEW COUTURE

スラッシュ・ユビ・テクニク

photograph: Tom Green



Vivienne Westwood

スラッシュ・ユビ・テクニクは、古くからある
破れ目を入れるという技法。
中世やルネサンスの時代にまで遡る。
ラングーネは、破れ目を入れる技法。
イタリアのアーティスト、フェリペ・オのデザインでも有名な。
中世のファッションや、
本アランに似ているところがある。

图 5-105 维维恩·吾埃斯特·吾德的作品——斯拉修装饰的再利用 (1991 年春)

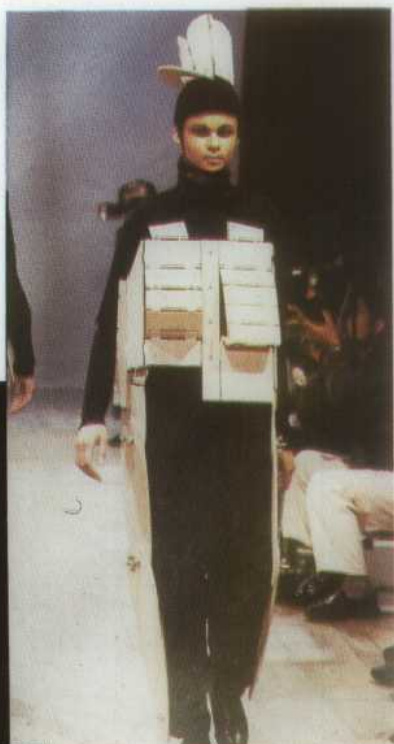


图 5-106 山本耀司的木板女装 (1991年)



A ▲



B ▶

图 5-107 A. 90 年代年轻姑娘的重叠式

B. 戈尔蒂埃的重叠式 (1993 年秋)



图5-108 廖葛莱的未来风格(1991年秋)

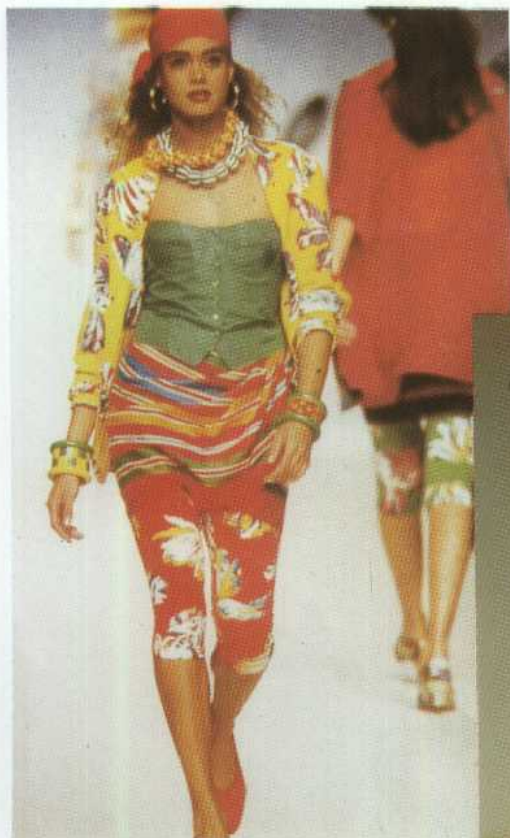


图5-109 B. 高田贤三的作品 (1992年春夏)

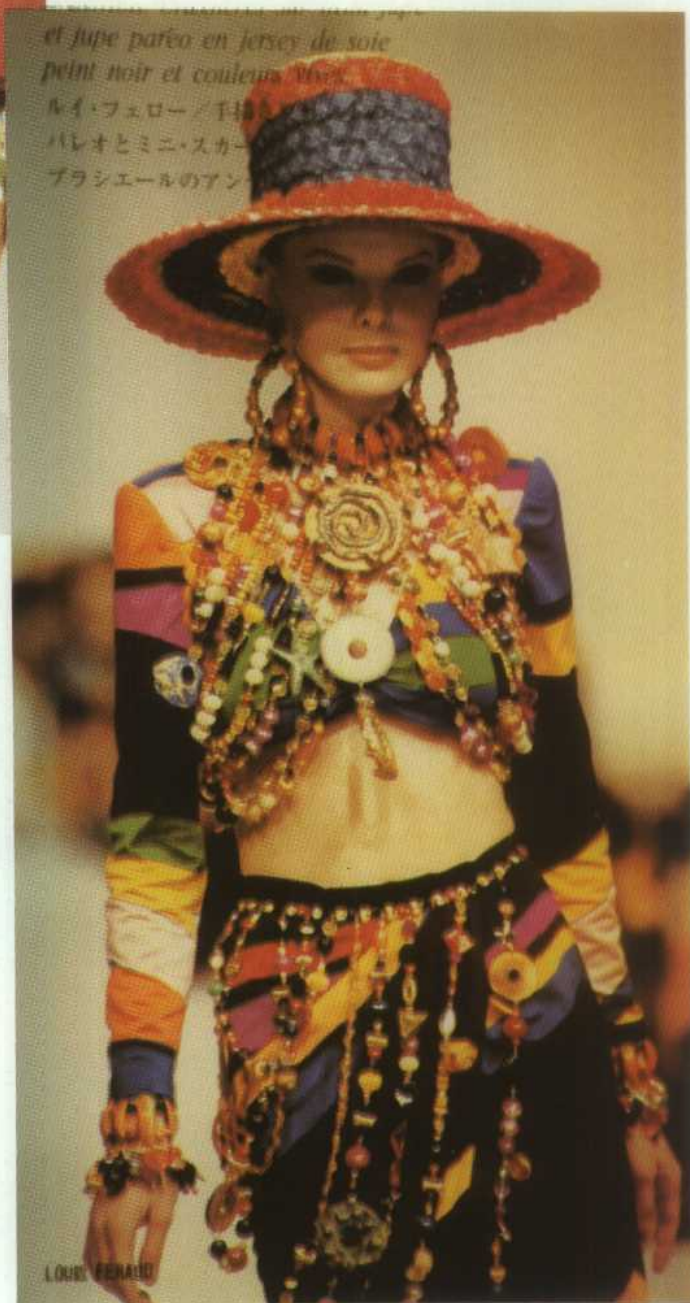


图5-109 A. 路易·菲罗的热带风格
(1994年春夏)

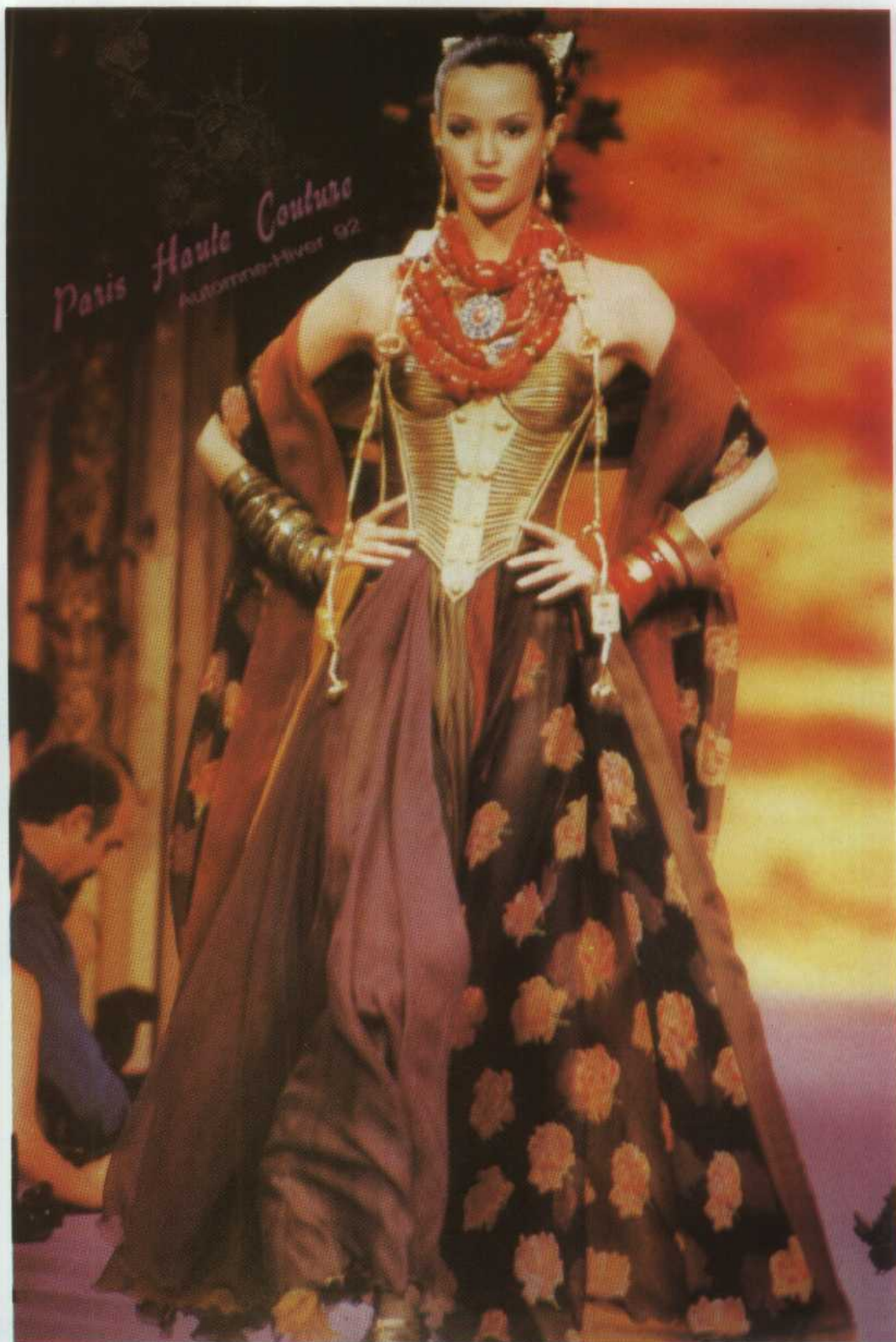


图5-110 克里斯蒂安·拉克罗瓦的文艺复兴风格(1992年秋冬)



A ▲

图5-111 A. 简·路易·谢莱尔的“中世纪风格的新娘”
(1993年秋冬)

B. 罗米欧·吉里的文艺复兴式(1993年秋冬)



B ▶

B ▼



A ▲

图5-112 A. 克里斯蒂安·拉克罗瓦的作品(1994年春夏)

B. 基·拉罗修的中国风格(1994年春夏)



A ▲



B ▲



C
▶

图 5-113 A. 帕奇·拉邦奴的非洲风格 (1994 年春夏)

B. 尼娜·莉奇的印度风格 (1994 年春夏)

C. 翁加罗的阿拉伯风格 (1994 年春夏)